

TARTALOM

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS.....	9
ELŐSZÓ.....	11
A cím értelmezéséről.....	11
ELŐZMÉNYEK.....	17
A szakirodalom rövid áttekintése.....	17
Udvari szerelem.....	21
Lewis.....	22
Különvélemények.....	29
Peter Dronke véleménye.....	37
Vágáns hagyomány.....	44
Udvari szerelem – epilógus.....	47
Irodalmi hagyomány – Balassi előtt.....	50
Magyar nyelvű udvarló sorok a 15. századból.....	61
Kölcsönhatások.....	69
Egy példa: Balassi és a középkori hagyomány.....	69
A német minta követése.....	73
Cseh irodalmi vonatkozások.....	85
Horvát irodalmi vonatkozások.....	86
Orális hagyomány.....	102
Virágének.....	105
Írott források.....	110
Soproni virágének.....	110
Páduai ének.....	112
Az Eurialus és Lucretia.....	118
Paksi Mihály.....	133
A Balassi utáni mint bizonyíték a Balassi előttire.....	158

MŰVEK	162
Kézirat és nyomtatott hagyomány	162
A Balassa-kódex és a „Maga kezével írt könyv”	162
A Balassa-kódex tartalma	165
b1b-nem származhat sem a „művelt férfiú”-tól, sem Balassától... 170	
Horváth Iván az 1589-es ősmásolóról	
(b1b szerzője Balassi Bálint)	174
A Horváth Iván-féle koncepció cáfolata	
(b1b szerzője nem Balassi Bálint)	175
A „Más könyv”, azaz b1b-ről még egyszer	184
Kéziratok (16–17. század)	199
A nyomtatott hagyomány: Balassi istenes énekeinek kiadásairól... 207	
Lemista töprengések	207
A titokzatos Solvirogram	213
A Balassi-szövegkiadások	232
A versek	236
Nótajelzések (dallam, metrum)	236
Kitérő: Énekvers/szövegvers – a vers létmódja	246
Versciklusok	258
Az első 33 vers (Főúri közköltészet)	263
De remedio amoris	267
A második 33 vers	273
Inventio poetica	278
A Célia-ciklus	283
A név poétikai szemlélete	
(kitérő: in eandem fere sententiam)	292
A <i>Saját kezű versfüzér</i>	302
A profi és az amatőr	304
Költészet és teológia	314
Szerelemteológia	
(Ha a szerelemnek van istene, kell hogy legyen teológiája) 319	
Aenigma	319
Visio beatifica	324
Fogadalom	327
Fogadott fiú	329
Az istenes versek	332
Csönd	342

A Balassi-korpusz	343
Kitérő: az elveszett vers	350
Balassi akrosztichonjai	353
Szép magyar komédia	362
Kitérő: az asszony szó jelentéstörténete	378
Isten	383
A Szép magyar komédiának és forrásának összevetése	394
Fanchali Jób-kódex	399
Terjesztés – elterjedtség	405
Protestáns kegyességi próza és jezsuita vitairat	413
Az első mű: a <i>Füves kertecske</i>	413
A szerzőség kérdése: Bornemisza és/vagy Balassi?	419
Függelék	
A <i>Beteg lelkeknek való füves kertecske</i> bejegyzései	429
Az utolsó mű: a <i>Tíz okok</i>	442
A RÉGI MAGYAROS ESETE A POSZTMODERNNEL	450
Pozicionálás	450
Néhány szó a posztmodernről	451
Történelem, (irodalom)történet, irodalomtudomány	467
Interpretáció	471
A posztmodern a régi magyaros irodalomtörténész barátja	472
A posztmodern veszélye	482
RÖVIDÍTÉSEK – IRODALOM	485
SUMMARY	529
NÉVMUTATÓ	541

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Ez a könyv nem most jött létre, ha fizikailag most állt is össze kötettké. Alapját többnyire korábban elkövetett jobb-rosszabb írásaim alkotják, amelyek most kaptak végleges(?) formát.

Nem csak azoknak tartozom tehát köszönettel, akik ebben az utolsó fázisban segítségemre voltak, bár nyilván nekik is. De elsősorban az egykori Rebakucsnak (Reneszánsz-barokk Kutatócsoport az MTA Irodalomtudományi Intézetében). Mindenekelőtt Klaniczay Tibornak, aztán Varjas Bélának, Pirnát Antalnak, Komlovski Tibornak, Stoll Bélának. És (közel) kortársaimnak: Ács Pálnak, Horváth Ivánnak, Jankovics Józsefnek, Kovács Zsuzsának, (Szentmártoni) Szabó Gézának, Uray Piroskának. Legendás idők voltak azok a nyolcvanas évek...

És köszönöm mindazt a tudást és emberséget, amelyet nem közvetlen kollégáimtól kaptam, kivált Ritoókné Szalay Ágnestől, Tarnai Andortól, Keserű Bálinttól, és a fiatalabbaktól (ma már nem annyira azok): Balázs Mihálytól, Ötvös Pétertől, Szigeti Csabától, Szilasi Lászlótól és Vadai Istvántól.

Sokat tanultam vitapartnereimtől, elsősorban Horváth Ivántól és Zemplényi Ferencről. Alig volt olyan, amiben egyetértettünk, de – ma már – úgy gondolom, ez egyáltalán nem baj.

Köszönöm továbbá Bene Sándor, Csörsz Rumen István, Gilicze Gábor, Ludányi Mária kollegiális segítségét, és végül – de messze nem utolsósorban – Tamás Zsuzsannának, az utóbbi mintegy negyedszázadban legközvetlenebb munkatársamnak, a gondos szerkesztést.

Budapest, 2013. december 20.

Kőszeghy Péter

ELŐSZÓ

A CÍM ÉRTELMEZÉSÉRŐL

„Vagy Syren, vagy Circe, vagy magyar Amphióon”¹ – írja Balassi Bálintot magasztaló előgiumában Rimay János. E mitológiai besorolás nem az életrajz Balassijára (ő – Rimay szerint – „magyar Alkibiadész”²), hanem az alkotóra vonatkozik, arra, akit jelen könyvünk tárgyal, a verseket, drámát, kegyességi prózát író férfiúra.

„Syren” – ez a poétának a korban szokásos megnevezése. Csakhogy Balassi nem szirén. Zrínyi a szirén, vagy Tasso szerint Vergilius.³ Balassi ellenben: *hattyú*. Ez a másik szokásos korabeli poéta-metafora. Legalábbis Balassi így láttatja önnönmagát: *Első és Harmincnegyedik* versében (azaz a *második elsőben*, a második 33 versből álló ciklus első darabjában) a hattyút, a költészet insigniumát emlegeti.⁴ Mi a különbség?

¹ *Elogia spectabilis ac magnifici domini Valentini Balassa de Gyarmat, militis et poetae cultissimi* – Ad Valentinum Balassam Johannes Rimanus. Van a szövegnek olyan értelmezése is, mely szerint a „vagy” nem egyes szám második személyű létige, hanem kötőszó: BALÁZS-HAJDU–JANKOVITS–PAP, 2011, 22–23. Ezt nem hinném. A legjobb, emendált szövegkiadás: SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2009, 410–416.

² Bármennyire bonyolult életű férfiú volt is Alkibiadész, egyáltalán nem bizonyos, hogy a felmagasztosítás ambivalens. Az olasz udvari irodalomban szintén Alkibiadész az, aki „akármerre járt, minden népet az azokra jellemző kiválóságban múlt felül”, s egyéb jellemvonásaival nem foglalkoznak. Vö. CASTIGLIONE, 2008, 41.

³ Elég az „Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos” címre utalni, ahol a szirén=költő=Gróf Zrínyi Miklós, Tasso szerint Vergilius: „la gloriosa alma Sirena” (*Rime eroiche*, XXVIII); a példák szaporíthatók.

⁴ A hattyúról tudhatókat Conrad Gessner (1516–1565) *Historiae animalium liber III, qui est de Avium natura* (1555) a teljesség igényével összegyűjtötte. Alciato emblémája szerint a poéta insigniuma: „Gentiles clypeos sunt qui in Iovis alite gestant, / Sunt quibus aut serpens, aut leo signa ferunt. / Dira sed haec vatum fugiant animalia ceras, / Doctaque sustineat stemmata pulcher olor. / Hic Phoebo sacer, et nostrae regionis alumnus, / Rex olim veteres servat adhuc titulos.”

„[...] azkik az természetről írnak, mondják, hogy mikor az hattyú megérzi halálát, oly nagy örömben vagyon, hogy édesdeden énekelvén hal meg.” Ezzel szemben a szirének „ordétnak, jajgatnak [...] és sírva halnak meg.” Arisztotelész szerint ennek oka, hogy nem egyez a vérük. Halál esetén ugyanis a vér mind a szívre száll, s mivel a hattyú vére édes, friss, tiszta – mindez jókedvűvé teszi, ámde a szirén vére tisztátalan, keserű, mérges. Metaforikusan: jónak és gonosznak egyaránt meg kell halnia, ám igaz és bűnös ember különbözik. Erről ír Cicero is (lib. 10. Tusc. sum quaestionum Pro 14.): „Uti Cygni providentes, quid in morte boni sit, cum canto et voluptate moriuntur, sic omnibus et bonis et loctis, est faciendum.” Eme tudományok Lépes Bálintnál olvashatók.⁵

Hattyú és szirén nem egyforma. Balassi érzékelheti a Lépes-féle megkülönböztetést, nagy valószínűséggel ismeri a Platónról Cicerón át Alciatőig és Gessnerig terjedő hagyományt.

A Balassi Bálintot elparentáló Rimay János, több értelmezője szerint, bonyolultan beszél.⁶ Teljesen más kontextusban, de tény, hogy a szirén Bornemisznánál maga az Ördög. Az Odüsszeust elcsábító (és embereit disznóvá változtató) Kirké szerepe pedig legalábbis sajátos, a kiváló költő, Amphiön, gyilkosnak is tekinthető.⁷ Annyi bizonyos,

⁵ LÉPES, 1606, 204–205. A hattyúról, mint maga is felhívja rá a figyelmet, Cicero alapján értekezik: „Cygni, qui non sine causa Apolloni dicati sint, quod ab eo divinationem habere videantur, qua providentes quid in morte boni sit, cum cantu et voluptate moriantur.” (A hattyúkat nem ok nélkül szentelték Apollónnak, hanem mert előre látják a halál boldogságát, és énekelve, örömmel halnak meg. *Tusculanarum Disputationum*, I, 30.) Cicero meg Platónból merít (*Phaidón*, 84e–85a,b); vö. BURNET, 1903; magyarul: PLATÓN, 1984, III, 1067–1068 (Kerényi Grácia ford.). Horatius Pindaroszt nevezi thébai hattyúnak: „Multa Dircaum levat aura cygnum.” (*Ódák*, IV, 2:25.)

⁶ Erről Öry Katinka így ír: „[...] Rimay költői módszerének lényege: dicséret és gáncsolás egyaránt van jelen a szövegben, ugyanazon trópusokban, ugyanazon szerkezetekben. Az *ambiguitás* retorikájának pontosan az a lényege, hogy a megsokszorozódott jelentés nem rendeződik hierarchikus rendbe.” ÖRY, 2007, 569. Am a mitológiai vonatkozásokkal csínján kell bánni, erről később.

⁷ Mindezekre először Szilasi László figyelt fel. Vö. SZILASI, 1996, 193–205. Szilasi László nézeteit Bene Sándor gondolja tovább: BENE, 2011, 335–336. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy Rimay nem Balassi magánéletére, hanem költészetére keres mitológiai példát, s kétségtelenül a legékesebb szavú, legcsábítóbb énekű példákat sorolja fel.

hogy mind Rimay nyelvében,⁸ mind például Gyöngyösi Istvánéban⁹ a szirén és Kirké alvilági hatalmakkal érintkező, a világi gyönyörűségekkel csábító nőszemély.¹⁰ De az is bizonyos, hogy a szirén – csábos dalát tekintve – mindenféle negatív jelentés nélkül lehet a költő megfelelője, nem hinném, hogy akár Tassót, akár Zrínyit az adott kontextusban valamifajta ambivalenciával vagy a mitológiai ismeretek hiányával lehetne vádolni.

Továbbá a mitológiában fölötté járatos, korabeli értelmiségitől nem lehet számon kérni a mitológia pontatlan, ha úgy tetszik: szimbolikus használatát, erre vall a *férfi* poéta szerepébe kerülő *nők* esete.¹¹ A hasonlított soha nem a mitológiai alak összes erényével és bűnével azonosíttatik, hanem csak egy-egy jellemző tulajdonságával. A mítoszkorrekciós eljárás a leggyakoribb humanista játékok egyike, alkalmazza Balassi is, Rimay is.¹²

Vajon itt másról van-e szó? Bene Sándor szerint: „Szépen, halkan, passzenteson zárul a koporsófedél a nagy előd fölött. It is the end of a beautiful friendship. A tisztelet megadatik, de a parentálás egyszersmind szabadulás is.”¹³ Nem gondolnám. Rimay jellemzése a kor mitológiai felhasználására példa: olyan költőt temet, aki, mint a szirének, mestere a gyönyörű dalnak, ha nem dugjuk be a fülünket, nem tudunk néki ellenállni; olyan költőt, aki, mint Kirké, bárkit meghódít, s aki, plótinosi értelmezésben, a disznóvá varázslással tulajdonképpen a durva anyagi lét és az isteni szent ligetek közötti választást kínálja föl; olyan

⁸ BENE, 2011, 335.

⁹ Vö. GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix*, II/II/38–39: „De álnok Syrénnek indult énekére, / Szépen hízelkedő külső személyére, / De belőlt rút farkat titkoló testére, / Ki mézes szavával hitet mérgére. // Tökéletlenb tündér ez minden *Circénél*, / Változóbb az hite Proteus testénél, / Hamis Polyphémnek álnokabb szívénel, / Hazugabb a ravasz Sinon beszédénél.” GYÖNGYÖSI, 1999, 65.

¹⁰ Hasonlóan írja le a szirént Castiglione is. Vö. CASTIGLIONE, 2008, 27: „csalfa nő”.

¹¹ A mitológiai értelmezésekbe az ókori vagy akár humanista felfogás mellett a közvetlen kortárs, esetenként nyelv (kultúrkör)-függő rávetülések is mindig beleszólnak.

¹² Boccaccio a maga mitológiájában három Venust és számos Cupidót szerepeltet, genealógiájában pedig hasonlóképpen három Jupiter és hat Mercur található – észrevételezi Theresa Tinkle, akinek könyve (főleg az első fejezet) a mitológiai keveredések, másképp értelmezések valóságos példatára. Vö. TINKLE, 1996, 21.

¹³ BENE, 2011, 335.

költőt, akinek dalára, mint Amphiön énekére, fölépülnek a ledőlt falak („Amphion dulci carmine munierat”).¹⁴

Miközben, persze, a hattyúból szirén lett. De hát: a hattyút elég nehézkes lett volna a mitológiai személyek közé besorolni. Az pedig kétségtelen, hogy Rimay morálisan is, poétikailag is másképpen látja a költészetet, ám eme nézeteit nem itt kívánta kifejezni. Az „It is the end of a beautiful friendship” Ella Fitzgerald dala, nem Rimay Jánosé. Vagy a *Casablanca* híres zárómondatát fordította ki Bene Sándor? „I think this is the beginning of a beautiful friendship.” Nem is a kezdete, nem is a vége.

A meggyőződéses arisztoteliánus Julius Caesar Scaligernek (1484–1558) már halála után megjelent poétikája¹⁵ szerint a költőknek három osztálya van, az első a poeta teologus, mint Orpheusz¹⁶ és Amphiön, a második a filozófus-költők, ezeknek két fajtája van, a természeti költők, mint Empedoklész és Lucretius, továbbá a moralista-politikus költők, mint Szolón és Türtaios, a gazdaszok, mint Hésziodosz, vagy a mindkét fajtát művelők, például Phokülidész; végül a harmadik rendbe tartoznak azok a költők, akik a hétköznapi életből merítik témájukat.¹⁷ Ebben a rendszerben Balassi csak a poeta teológusok közé sorolható be. Rimay is így gondolhatta.

*

Írásom szerves folytatása az életrajzot felvázolni próbáló Magyar Alkibiadész című kötetnek. Nem gondolom, hogy eljárásom – élet-

¹⁴ JANUS PANNONIUS, *De Phryne, a qua Thebae restitutae fuerunt*.

¹⁵ *Poetices libri septem*, Lyon, 1561 (reprint: Stuttgart, 1964); Leyden, 1581, Geneva, 1581 stb.

¹⁶ Akit elsőként Szent Ágoston nevez poeta theologusnak: *De civitate Dei – Isten városáról*, 18,14. Mint Giuseppe Mazzotta írja: Orpheus a „poeta theologus” emblémája. MAZZOTTA, 1993, 155.

¹⁷ „Artis tamen gratia ad summa tria fastigia reducuntur. Primum est Theologorum: cuiusmodi Orpheus & Amphion: quorum opera tam diuina fuerint, vt brutis rebus etiam mentem addidisse credantur. Secundum genus Philosophorum: idque duplex, Naturale, quale Empedocles, Nicander, Aratus, Lucretius: morale secundum suas partes, vt Politicum ab Solone et Tyrteo. Oeconomicum ab Hesiodo: Commune a Phocylide, Theognide, Pythagora. Tertio loco ponentur ij, de quibus omnibus mox. Quae autem de

raja és mű ilyen szétválasztása – az egyetlen helyes út lenne¹⁸ (valószínűleg az egyetlen helyes út nem létezik); vannak azonban olyan írók-költők, akiknél a különböző ráakódások miatt ez az inkább adekvát megközelítés.

Dante vagy Petrarca önjellemző költő, maguk (is) értelmezik verseiket. A Balassi-kortársak közül Philip Sidney a költészet védelméről érkezett, az olasz irodalom a 16. században pedig szinte tobzódott a poétikai munkákban. Ezzel szemben Balassitól semmi ilyesmit nem ismerünk, csak költészetének kontextusát kísérelhetjük meg felvázolni, a mások és saját (nem költői) műveivel való összevetésekben.¹⁹ Elbolyonghatunk a filológia útvesztőiben. A Pataki Névtelen személye, a *Balassa-kódex* cruxai, a nyomtatott kiadások ellentmondásai, Balassi szerelemteológiája, szerelmes verseinek rendszere, Solviogram személyének kiderítése stb. még sokáig fogja izgatni a filozofkedélyeket.

Az érdemi mondandó előtt két evidens alaptételt le kell szögezni, hiszen a könyv felépítése, gondolatmenete ezeken alapul.

nobis dicta sunt, si ad mulieres referantur, nihil mutant. Sua enim illis quoque laus. Inter quas Sappho, Corinna Pindari magistra, Hedyle mater Hedylogi poetae: siue ille Samius fuit, siue Atheniensis, mater eadem Moschyles, quae item Iamborum cantu floruit. Megalostrotata quoque, quam amavit Alcman, & aliae. Ad cuiusmodi vero genera sint referenda, Cn. Martij, & Sybillarum carmina, suum cuique iudicium relinquo. mihi placet seiungi: non enim facta narrant, sed praedicunt eventura. Theologiae pars haec, non simplex cognoscendi deos, sed tanquam diis cognita dicendi. Quod autem ad nostratiam attinet: bello Punico secundo Poeticam coepisse Romae primum Gellius ex quorundam sententia scripsit. Versus, quia lepidi sunt, ascripsi.” Julius Caesar SCALIGER, *Poetices libri septem*, [Genf.] 1581², 11–12. (További kiadásai: 1594, 1607 stb.) A háromfajta költő hagyományához: CHEVROLET, 2007, 71 és VEGA, 2005, 6.

¹⁸ Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a két kötetnek vannak olyan részei, amelyeket nyugodtan ki lehetne cserélni; valók ide is, oda is, életút és életmű bogosan függ össze.

¹⁹ Vannak a kor retorikai-poétikai hagyományának kiváló, monografikus szintű feldolgozásai: BARTÓK, 2007; KECSKEMÉTI, 2007. Bartók István könyve elsősorban Sylvester korát és Sylvester utóéletét tárgyalja, Kecskeméti pedig a 16–17. század fordulójának retorikai hagyományait. Noha mindkét szerző szélesebb áttekintést ad, igyekszünk is majd ezeket hasznosítani, nyilvánvaló, hogy fő tárgyak nem Balassi poétikája. Ugyanakkor egyetérthetünk Kecskemétivel, hogy „az irodalmi elveket a grammatikában, a retorikában, a poétikában és a logikában együttesen lelhetjük fel” (KECSKEMÉTI, 2007, 15), ám tegyük hozzá: Balassi esetében elsősorban a poétikában, retorikában és a Kecskeméti által nem említett teológiában.

1. *Balassi Bálint az első magyar költő.* Nyilván voltak előtte mások is, akik írtak verset magyarul, szerelmes verset is, ám magyar nyelvű, szerzőhöz köthető költői életművet előtte nem ismerünk. S nem ismerünk olyan költői attitűdöt sem, ahol a vers nem valami pragmatikus célt szolgál (Istenhez szólás, udvarlás stb.), hanem önmagáért, a költészet műveléséért íratik.²⁰ Következésképpen Balassi Krisztusként osztja irodalomtörténeti időszámítás előtti és utáni korszakra a magyar irodalom – vagy legalábbis a magyar szerelmi költészet – történetét; következésképpen életműve *nem vizsgálható az előzmények legalább vázlatos ismertetése nélkül*; a „hogyan kezdődtek a kezdetek?” kérdésének felvetése az ő esetében kényszerítő erejű.

2. *Balassi régi költő.* Ez mindenekelőtt annyit tesz, hogy romantika előtti szerző, az úgynevezett „szépirodalom” az ő idejében még nem találtatott fel. Nagyon mások voltak a korabeli konvenciók.²¹ Ugyanakkor két fő tematikája, a szerelem és az ember–Isten viszony a jelenben is befogadókat vonz, a mában értelmeztetik. Nincs feloldás: *a jól-rosszul rekonstruált korabeli kontextus és a mai felelésé szükség-szerű és felelés.* Továbbá fogalmunk sincs (és nem is lesz) a versek létmódjáról. Minden hangzott, nem a szem, hanem a fül volt az elsődleges befogadó. De hogyan hangzott? A kérdés – bizonyossággal – megválaszolhatatlan. Aztán: más a műveltségünk. A teológia és az ókori szerzők nem hétköznapijaink részei, mint egykoron Balassinak és értelmiségi kortársainak. És (a „rég”-ből ez is következik) érdemes kiemelni a szerző–mű–befogadó viszony teljes másságát. Balassinak nem csak Losonczy Annát nem hoz fájdalmas éneke, de pénzt sem...

²⁰ Klaniczayt követem: „Balassi tehát nem a szerelmi költészet művelésében volt kezdeményező, hanem abban, hogy másfél évtized költői tapasztalata és nagy irodalmi műveltsége folytán elsőnek látott benne többet, mint az élet hétköznapijaihoz tartozó [...] versszerző tevékenységet.” KLANICZAY, 1961, 190.

²¹ Az itt csak vázolt kérdésről részletesebben írok az utolsó fejezetben.

ELŐZMÉNYEK

A SZAKIRODALOM RÖVID ÁTTEKINTÉSE

A magyar világi líra kezdetei – ez a címe Gerézdi Rabán fél évszázada megjelent monográfiájának.¹ Nem véletlen azonban, hogy kitűnő, több mint 300 oldalas könyvében a világi lírán belül a szerelmi líra mindössze alig negyven lapon tárgyalatik, és itt is aránylag sok szó esik Balassiról, s aránylag kevés az előzményekről. Ez szükségszerű, hiszen ez utóbbiak alig vannak, s ami van is, Gerézdi szavával: *törmelék.* A könyv „Virágének”-fejezetének záró szavai: „Ennyi, ennyi az egész, amit Balassi előtti szerelmi énekköltészetünkől össze tudunk kaparni. Néhány csonk, néhány törmelék egy elveszett, gazdag, több-rétű szerelmi énekköltészetről vallanak. Arról a költészetről, amely a magyar késő középkor és a XVI. század első fele szerelmes poétáinak szívéből fakadt, s amelyből már a XVI. század második felében nagy költészet bomlik virágba: Balassi Bálint szerelmi lírája.”²

Világos a fenti idézetből, hogy Gerézdi úgy gondolta: egy korábbi, gazdag (és elveszett) szerelmi költészet folytatása Balassi költészete.

Ezt a koncepciót az irodalomtörténészek közül leghatásosabban Horváth Iván³ és Zemplényi Ferenc⁴ bírálta. Az előbbi szerint éppen hogy nincsen kontinuitás Balassi és az őt közvetlenül megelőző költészet között. Már csak azért sem, mondja, mert Balassi költészete a legdurvább tipologizálásban is alapvetően udvari jellegű (ami Horváth Ivánnál leginkább középkorit jelent), hiába vannak tehát szerelmi versmorzsák, a folytatolagosság csak akkor volna bizonyítható, ha ezek is udvari típus-

¹ GERÉZDI, 1962.

² Kontextussal együtt: GERÉZDI, 1962, 266–303.

³ HORVÁTH Iván, 1982.

⁴ ZEMPLÉNYI, 1998.

súak lennének. Zemplényi radikálisabb: úgy látja, hogy udvari szerelmes vers, az amour courtois tanát ismerő, nőszolgáló lovagi ideológia egyáltalán nem létezett a középkori Magyarországon. S nem is csak azért, mert – az említett kutatók és követőik szerint – egyetlen ilyen magyar nyelvű szöveget sem ismerünk. Hiszen – írja Horváth Iván – „még ha rendelkezni is, mondjuk 1550-ből, egy elsőrangú udvari szerelmi énekkel, más ismereteim alapján még akkor is azt kellene mondanom, hogy ez a maga idején nem lehetett elterjedt, korára jellemző műfaj, olyasmi, amit Balassinak ismernie kellett volna, hanem inkább ritka kivétel”.⁵ Jegyezzük meg: magának Balassinak a költészete – legalábbis annak egy része, mint például a Célia-versek – sem lehetett elterjedt, korára jellemző műfaj, olyasmi, amit a korban mindenkinek ismernie kellett, hanem inkább ritka kivétel. De volt.

Egyértelmű, hogy Horváth Iván (és Zemplényi Ferenc is) az akkori magyar kultúra szerkezetét és az udvari kultúra jól definiált (vagy inkább: általuk annak vélt) közegét tartja összeegyeztethetetlennek. „Ez az egyoldalúan klerikus beállítottságú, a latin nyelvre orientált kultúra, amely ha ideológiailag valamit megtűrt, akkor az a vallásos lovagi ideál volt, egyértelműen elzárkózott a nyugat-európai jellegű, szekuláris és az anyanyelvűségre épülő lovagi kultúrától” – summázza véleményét Zemplényi.⁶

A kérdésnek, az ún. „virágének-vitának” (Tóth Tünde terminusa, aki összefoglalta, folyamatosan és kissé egyoldalúan népszerűsítette a polémiát)⁷ idézett könyvével résztvevője volt az akkor már halott Gerézy Rabán,⁸ latensen, korábbi írásaival Klaniczay Tibor,⁹ és nyilván, esetenként igen élesen fogalmazva¹⁰ Pirnát Antal,¹¹ Horváth

Iván,¹² Kőszeghy Péter,¹³ Zemplényi Ferenc.¹⁴ Akkori álláspontom szerint – amely *ebben* máig sem változott – Balassi nem társtalanul és nem (közvetlen és közvetett) előzmények nélkül alakította ki költészetét.

A legfontosabb: Balassi költészete olyannyira nem középkorias, hogy azt egy középkori koordináták által felrajzolt udvari–nem udvari oppozícióban elhelyezni meglehetősen szerencsétlen vállalkozás.¹⁵ „Egyre nyilvánvalóbb, hogy a gondolkodástörténeti korszakokat képtelenség élesen és egyértelműen elhatárolni egymástól” – ezzel a bevezető mondatból indítja egyik nagyívű írását André Séguenny.¹⁶ Én is így gondolom, a lehető legtágabban értelmezve: gondolkodástörténeti, stílustörténeti, *bármilyen* történeti korszakok között *közről* sohasem éles a határ, csak az időtávlat rajzolja ki, úgy-ahogy, a kontúrokat; különösen igaz ez a megállapítás az eszmékre és az írott szóra, s ez akkor is így van, ha a korszakok létét, sajátosságait nem tagadjuk. Továbbá úgy látom – s ezt sem gondoltam korábban másképpen –, hogy nincs az az irodalom, amely szigorúan zárt rendszert alkotna, például nincs az a költő-író-gondolkodó, lett légyen bármilyen arisztokratikus,¹⁷ aki esetenként ne kirándulhatna populáris mezőkre, s nincs az a mélyen vallásos vers, amely ne kerülhetne világi kontextusba – és fordítva. Ahogy a toposz mondja: a szerzői intenció semmiképpen sem kizárólagosan határozza meg (ha egyáltalán) a befogadóban konstituálódó jelentést.

Nem az összeegyeztethetetlen állítások összemosására törekszem, a kardinális kérdésekben igyekszem sarkosan megfogalmazni nézetei-

⁵ HORVÁTH IVÁN, 1987–1988, 664.

⁶ ZEMPLÉNYI, 1998, 47.

⁷ Számos helyütt, esetenként kis szövegeltérésekkel, például: TÓTH TÜNDE, 1999, Utószó; TÓTH TÜNDE, 2004; TÓTH TÜNDE, 2007, 133–145.

⁸ GERÉZDI, 1962.

⁹ Főleg: KLANICZAY, 1961, 183–295, 574–576.

¹⁰ Tóth Tünde szerint: „a hírhedt »virágénekvita«”. TÓTH, 2007.

¹¹ A szóbeli polémiák 1977-ben kezdődtek, Pirnát nézeteinek összefoglalása írásban csak posztumusz könyvéből ismert: PIRNÁT, 1996. A birtokomban lévő Pirnát-kéziratok (egykor számomra írt, magánhasználatra szánt feljegyzések) a nyomtatott kiadásnál lényegesen élesebben fogalmaznak.

¹² Horváth Iván könyvéről (HORVÁTH IVÁN, 1982) írt recenzióm kapcsán, vö. KŐSZEGHY, 1987–1988; HORVÁTH IVÁN, 1987–1988; KŐSZEGHY, 1988; KŐSZEGHY, 1989B.

¹³ Vö. az előző jegyzetben idézett tételekkel.

¹⁴ ZEMPLÉNYI, 1998.

¹⁵ Ma már más terminológiát használnék, de lényegében korábban is így gondoltam: „Ha tipologizálni akarjuk Balassi költészetét, nézetem szerint a legkézenfekvőbb megoldás, hogy körülnézzünk a XV–XVI. századi Európában: volt-e ilyen, valóban markánsan lovagi típusú, de már az *inventio poetica* (=fikció) humanista vívmányát ismerő, a petrarkista tematika sémáiból építkező, jobbadán dallamhoz kötött költészet másutt is. Úgy vélem, volt, s ez nem más, mint a *nemzeti nyelvű, petrarkista dalköltészet*, amely leginkább a XVI. század elejétől virágzik Európa-szerte.” KŐSZEGHY, 1987–1988, 337.

¹⁶ SÉGUENNY, 2008, 7.

¹⁷ Nyilvánvaló, hogy például Esterházy Pál *A szerelem egy kis szőrös verem* kezdetű verse közköltészeti előzményekre megy vissza, s nem Esterházy versének hatásával magyarázandó, hogy az idézett sor máig tartó karriert fut be.

met, ám a vágáns előzményeket hangsúlyozó Gerézdi-féle elképzelés, a Balassit markánsan reneszánsz-petrarkista költőként definiáló, Klaniczay Tibor–Bán Imre képviselte (ám nem azonos) felfogás, a középkorias vonásokat egyaránt kiemelő, de nagyon másképpen értelmező Pirnát Antal és Horváth Iván hangoztatta nézetek között (ma már) nem látok kibékíthetetlen ellentmondást. Ezek ugyanis egyáltalán nem zárják ki egymást (mint időnként e nézetek képviselői gondolták), hiszen *Balassi költészete nem valami egységes, jól definiálható massa*.

Akadnak trubadúr vonásai¹⁸ (mint a legtöbb középkori-késő középkori-reneszánsz költőnek, Dantétól és Petrarcától Sidney-ig), kétségtelen, hogy a vágáns hagyománynak is folytatója, a kortárs petrarkista-bemboista (többnyire neolatin)¹⁹ költészet pedig késői verseinek legfőbb ihletője. Az azonban bizonyos, hogy írásai elsősorban a közel kortárs-kortárs költőkéivel állíthatók párhuzamba.

*

Mielőtt ezt a gondolatmenetet folytatnánk, fel kell tennünk egy nagyon iskolás kérdést: mit értünk udvari/lovagi szerelmen, udvari/lovagi szerelmi költészetten? Mi az, amit udvari szerelemnek, amour courtois-nak, amor cortêsnek, Minnének²⁰ („höfische Liebe”), courtly love-nak nevezünk? Mi is az az udvari költészet? Mi is az az a „középkori”, amely olyannyira más, mint a petrarkizmus/bemboizmus? Értelmezhető-e Horváth Iván frappáns tétele, mely szerint „Balassi az első magyar reneszánsz költő és az első magyar trubadúr”?²¹ Más szóval: *miről is beszélünk?*

¹⁸ Erről lásd SZABICS, 1996 és SZABICS, 1998.

¹⁹ Ez persze nem ilyen egyszerű. Egyrészt tény, hogy a petrarkista toposzok beszűremkednek a neolatin költészetbe, másrészt a folyamathoz Tóth Tünde által tett kérdőjel jogos: „Nem látom teljesen egyértelműnek a neolatin szerelmi költészet ún. »petrarkista szellemességeinek« Petrarcától való eredeztetését.” Indokoltan veti fel az *Anthologia Graeca* és az alexandrinus költészet hatását. TÓTH Tünde, 1998A.

²⁰ Walther von der Vogelweide (persze fölöttébb ironikusan) már rákérdezett: „Saget mir ieman, waz ist minne” = „Kann mir jemand sagen, was Minne ist” (Mondja meg valaki, mi a Minne?). (Lied Nr. 44, L. 69, 1.)

²¹ HORVÁTH Iván, 1982, 218.

Megkerülhetetlen exkurzus ez,²² még akkor is, ha a vonatkozó szakirodalom²³ (legalábbis számomra) áttekinthetetlenül gazdag, s egy Balassi költészetéről szóló írásban nyilván nem lehet sem az udvari kultúrának mint olyannak, sem a szerelem magyarországi kultúrtörténetének részletes kifejtésére vállalkozni.

UDVARI SZERELEM

A kifejezést 1883-ban használta először Gaston Paris, Chrétien de Troyes *Lancelot, a Kordé Lovagja* (*Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*) című műve²⁴ kapcsán.

Az udvari szerelem legfőbb ismérveinek az alábbiakat tartotta:

1. Illegitim, törvényen kívüli, ennél fogva titokban tartandó. Magában foglalja a teljes testi odaadást.

2. A férfi alárendeltségében valósul meg, aki a hölgy szolgájának tartja magát, és teljesíti úrnőjének minden kívánságát.

3. A férfinak igyekeznie kell, hogy egyre jobbá és tökéletesebbé váljon, és ezáltal egyre méltóbb legyen hölgyéhez.

4. „Művészet, Tudomány, Erény” („un art, une science, une vertu”), saját szabályokkal és törvényekkel, amelyek meghatározzák a szerelmesek viselkedését.²⁵

Nem sokkal később, 1896-ban Joseph Bédier megengedőbben definiált. Az udvari szerelem sajátja, szerinte, „hogy a szerelmet olyan kultuszként fogja fel, amely egy kiváló tárgyra irányul, és – miként a keresztény szeretet – az érdemnek a vágyhoz viszonyított végtelen aránytalanságán alapszik, olyan szükséges becsületiskolaként, amely érvényre juttatja a szerelmet, a pórból udvari embert farag, olyan önkéntes szolgaságként, amely magában rejt egy megnevelő hatal-

²² Hogy mennyire nem egyértelmű, legalábbis mára nem egyértelmű a válasz, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a kérdéssel az utóbbi évtizedekben megjelent, a középkori irodalommal foglalkozó szinte valamennyi szakmunka szembenéz, nem elégedve meg egy konszenzusos megközelítésre való hivatkozással. Vö. például DRONKE, 1968A, 1: „What of poetry of *amour courtois*?”

²³ A trubadúrok költészetéről magyar nyelven a legjobb összefoglalás: SZABICS, 1995.

²⁴ PARIS, 1883. Magyar fordítása: CHRÉTIEN DE TROYES, 1999.

²⁵ Vö. BUMKE, 1997, 504.

mat/képességet, és a szenvedésbe belefoglalja a szenvedély méltóságát és szépségét”.²⁶

Az udvari szerelem tanait hirdető műveket (a *Rózsaregény*²⁷ megfelelő részét, Chrétien de Troyes írásait vagy éppen Andreas Capellanus szerelemtanát stb.) elemezve az udvari szerelem neoplatonikus eszméi egyre határozottabban körvonalazódtak, szabályai zárt rendszerré álltak össze. Az 1930-as, 1940-es években olyan vezető angol egyetemi professzorok, mint Clive Staples Lewis, vagy jó barátja, John Ronald Reuel Tolkien, lényegében ebből kiindulva, hogy *volt/lehet* ilyen szabályozott társadalom és irodalom, írták meg a maguk rendkívül nagy sikerű lovagregényeit/meseregényeit, az előbbi többek közt a *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (*Az oroszlán, a boszorkány és a különös ruhásszekrény*) címűt, az utóbbi többek közt a *The Lord of the Rings* (*A gyűrűk urát*). Zemplényi Ferenc – és számos követője – pedig megkérdőjelezhetetlen állításként hirdette: „Az udvari szerelem elmélete platonikus keretben érthető meg.”²⁸ Ami a Gaston Paristól C. S. Lewisig ívelő nézetek elfogadása esetén vitathatatlan állítás.

LEWIS

Az udvari szerelem tanáról született számtalan mű közül talán a legnépszerűbb C. S. Lewis könyve, *A szerelem allegóriája* (*The Allegory of Love*).²⁹ Ebben Lewis leírja az udvari szerelem és az allegorikus beszédmód sajátosságait, mintegy a korábbi szakirodalmat is összefoglalva, és szinte patetikusan hangsúlyozza ezek páratlan jelentőségét az európai történelemben. Jelenünket és talán jövőnket is jobban értjük, vélekedik, ha történeti képzeletünk sikerrel rekonstruálja azt

²⁶ Idézi: DRONKE, 1968A, 4.

²⁷ Rajnavölgyi Géza fordításában már magyarul is olvasható: *Rózsaregény*, 2008.

²⁸ ZEMPLÉNYI, 1998, 83.

²⁹ Az alábbi kiadást használtam: LEWIS, 1953 (az 1936-ban megjelent első kiadás reprintje), a lapszámok erre a kiadásra vonatkoznak. Hatásáról, népszerűségéről: „Probably no book in English has done more to popularize the term courtly love and to propagate the notion that there was a system of courtly love than C. S. Lewis’s *Allegory of Love*” – írja John C. Moore. MOORE, 1979, 623. Lewis ismertette fejezetének van magyar fordítása is: LEWIS, 1993.

az egykor létezett lelkiállapotot, amelynek az allegorikus látásmód természetes kifejezésmódja volt.³⁰ Némely vonásokat evidenciának tekint: „Mindenki hallott az udvari szerelemről, és mindenki tudja, hogy milyen hirtelen tűnt fel a 11. század végén Dél-Franciaországban. A trubadúrköltészet jellegét már számtalanszor leírták.”³¹ És következik tőle egy számtalan utáni leírás, amelyet az alábbiakban foglalhatunk össze:

Lírai, szofisztikált, esetenként enigmatikus költészet, középpontjában a szerelemmel, amely azonban rendkívül sajátos, jellemzője az Alázatosság (Humility), az Udvariság (Courtesy), a Házasságtörés (Adultery) és a Szerelem vallása (Religion of Love). A szerető mindig alávetettje szíve hölgyének, szolgálja kívánságait, szeszélyeit, tűri az igazságtalanságokat – csupán ilyen erényei lehetnek. Ez a szolgálat pontos modellje annak, amellyel a vazallus tartozik hűbérurának. A szerető a nő tulajdona, akit a férfi „midons”-nak hív, amely etimológiailag nem az ’asszonyom’-nak, hanem az ’uram’-nak feleltethető meg. Nem más ez, mint a szerelem feudalizációja. Csak az udvari ember szeretethet, mert a szerelem tesz udvarivá, a jutalmazatlan szerelem. A költő általában más ember feleségéhez címzi versét, a férj miatt nemigen kell aggódnia, a szerető valódi ellenfelei a riválisok. Reménytelen és tragikus szerelmének halvány reményt jelenthet a Szerelem Istene, ki soha nem hagyja cserben hűségese imádóit, és aki megtörheti a kegyetlen szépséget.

Lewis szerint végzetesen félreértjük ezt a *szisztematikus és koherens szerelmi költészetet*, ha azt gondoljuk: csak egy epizód volt az irodalom történetében. Számunkra természetes, hogy a szerelem mára az irodalom leghétköznapiabb témája lett; ezt azonban a 11. századi provençai költőknek köszönhetjük, akkor és ott kezdődött, máig tart, s egyszer bizonyul vége is lesz. Nem vezethető le a platóni gondolatokból, Catullus, Propertius, Ovidius, Vergilius költészetéből, Arisztotelész, Szent Pál vagy mások tételeiből, és arra sincs bizonyíték, hogy ez a szerelmi költészet kvázi vallásos hangnemét a Szűz Mária-himnuszoktól kapta volna (szerinte valószínűbb, hogy a Mária-himnuszokra hatott a szerelmi költészet). Az új érzést („new feeling”) a már idézett négyes szabály írja le a legpontosabban. Az udvari szerelem meghatározta az

³⁰ LEWIS, 1953, 1–2.

³¹ LEWIS, 1953, 1–2.

európainak nevezett kultúrát, belőle következnek az udvariasság és a nőtisztelet, az etikett összes kódja, amely hatott az erkölcs minden területére. Itt kereshetjük a romantikus szerelem gyökereit is.

Újdonsága nem lehet kérdéses, az antikvitás nem ismerte ezt az érzést, csak az érzékiséget és a családi szeretetet, illetve az olyan tragikus örületet, mint Médeia, Phaedra és Dido szerelme. Bizonyos feltevések mellett van nemes és nemtelen szerelmi szenvedély, mindössze ennyi, amit Arisztotelész, Vergilius, Szent Pál stb. művei alapján tudhatunk, ám mélyebben a természetéről egyikük sem nyilatkozik. Amit a reneszánsz szerzők Platónból kiolvastak, azért tehették, mert a 11. század megteremtette hagyományban éltek, mint ahogy mi is abban élünk. Ovidius persze örökölt motívumokat, toposzokat az udvari szerelem költőire, de attitűdje alapvetően más. Az *Ars amatoria* tulajdonképpen vicc, amelynek lényege, hogy komolyan veszi a komolytalant. Az udvari költők Ovidius-recepciója nem más, mint *félreértés*. Töretlen kontinuitás mutatható ki a provanszál szerelmi dal és a késő középkor szerelmi költészete között, és tovább, Petrarcán és másokon keresztül napjainkig. Összehasonlítva ezt a forradalmat a reneszánszsal, az utóbbi inkább csak az irodalom felszínét borzolta.

Ebben a korban a legmélyebb érzelmek a férfiakat a férfiakhoz fűzik. Nem az ókori, azaz homoszexuális vonzalom ez, hanem a legmélyebb barátság, amelyet két harcos egymás iránt, a hűbéres az ura iránt érez. Ez a tény magyarázza, ha nem is az udvari szerelem születését, de a szerelem feudalizációját, hűbéri viszonyhoz hasonlóan alakulását.

A birtok nélküli lovagság, a románcok független lovagja,³² aki nem az örökölt vagyonnak, hanem csak vitézségének, udvari viselkedésének köszönheti azt, amit elér, szinte szükségszerűen kerül a más felesége szeretőjének szerepébe. Az újfajta szerelmet azonban ez sem magyarázza. Közelebb kerülünk a titokhoz, ha magunk elé képzelünk egy tipikus provanszál udvart.

S következik egy bevallottan regényes³³ kép, amelyet Lewis szerint a tárgy legjelesebb szakértője (talán Walter Paterre gondol) is elfogadott: egy kastély, amelyben a barbár környezethez képest nagy a ké-

³² Az újabb kutatás a világi udvari kultúra-költészet kialakulását már nem hozza összefüggésbe a lovagsággal. Vö. BUMKE, 1997, 64.

³³ Vernon Lee (Violet Paget, 1856–1935) munkájára hivatkozik: LEE, 1884, II, 136.

nyelem, a fényűzés, s ahol a számtalan férfi között csak kevés nő van, a várúrnő és udvarhölgyei. Férfiak tömege forog körülöttük, nemesek, lovagok, apródok, akik a parasztokkal szemben gőgösek ugyan, de mind alárendeltjei az úrnőnek és az úrnak; a hölgy és a többi nő az „udvariasság” legfőbb oka. Az udvar férfijainak többsége számára a házasság szóba sem jöhet. Mindezek a körülmények már nagyon közel vannak ahhoz – véli Lewis –, hogy az udvari szerelem kiváltó okának tekintsük őket, ám nem kapunk magyarázatot arra, hogy másutt, ahol hasonló helyzet volt, miért kellett a provanszál példára várni.

Majd az udvari szerelem négy jegyének mibenlétét részletezi. A legproblematisabb részt, a házasságtörést, két fő okra vezeti vissza. Az egyik, hogy a feudális társadalom gyakorlata a nem szerelmi házasság. Miközben az úrnőnek a vazallus alázattal, az új gyengédségtől és finomságtól eltelve udvarolt, a férj nemigen tartotta többre, mint birtokrészt. A helyzet valójában végtelenül egyszerű, és nem csak a középkor sajátja. Egy olyan társadalomban, ahol a házasság tisztán haszonelvű, a szerelem idealizálása szükségszerűen a házasságtörés idealizálásához vezet.

A másik fontos tényező a házasság középkori felfogása: magát az érzelmes szerelmet tartották haszontalannak, és ezen az sem változtatott, ha a férj lett szerelmes a feleségébe.

Az egyházatyák nézeteit áttekintve megállapítja: a középkori egyházi és világi felfogást nem lehet egyszerűen szexualitásellenesnek tekinteni, a testi vágyat például Szent Tamás bizonyos megértéssel szemlélte, viszont egyértelműen és egységesen elítélték a *szenvedélyes* szerelmet. A hivatalos tanítás szerint az, amit a szenvedélyes, rajongó udvari költő művel, lényegében alantas. A saját feleségbe való – ilyen típusú, nem családias, hanem lángoló – beleszeretés nemkülönben. Ezért lehetetlen az igazi szerelem a házasfelek között. Az igazi szerelmes Venust szolgálja, a kéjt, s nem az egyház által elfogadott gyermeknemzés a célja. E vonatkozásban az udvar szakít az egyházzal, Lewis szerint ez a középkori érzélemvilág egyik legfeltűnőbb sajátossága.

A negyedik jegy, Amor isten szerelemvallása, Lewis szerint is részben Ovidius öröksége. Némileg korábbi megállapításának elmentmondva állapítja meg a vallásos érzelmek szerelmi költészetbe áramlását, amelynek mintája szerinte szintén a hűbéri viszony. Legfontosabbnak azt tartja, hogy az erotikus vallás mintegy riválisa vagy paródiája az igazinak, s erre egy 12. századi, latin nyelvű jeu d'esprit-t

hoz fel példaként (*Concilium Romarici Montis*), melyben az apácák azon vitatkoznak, hogy vajon a lovagokat, avagy a klerikusokat részesítsék-e kegyeikben.³⁴

Az apácafőnöknő határozottan a klerikusok mellett teszi le a voksát. Ovidius hatása tagadhatatlan – állapítja meg Lewis –, az ókori szerző Amor isten imádásával vallásparódiát írt, a középkori ugyancsak, ám ez utóbbi a keresztény vallás pimasz paródiája, nem pedig a trubadúrok „félreértett Ovidius”-a. Azaz, az udvari költészet szerelemvallása – zárja fejtegetéseit – a humoros blaszfémia iránti középkori hajlamból következően a keresztény vallás paródiája.

Minél (szerelem)vallásosabb egy ének, tulajdonképpen annál valásellenesebb. Ez nem zárja ki, hogy átváltson a paródiából komoly hangra, s azt sem, hogy – mint Danténál – ne legyen *modus vivendi*, ne olvadhasson egységbe a szexuális és a vallásos élmény. Azt viszont jelenti, hogy ellentmondásosak mindazok a költemények, amelyekben az udvarló és a szeretett nő viszonya olyannyira hasonlít a hívő és Szűz Mária viszonyához. A vallásos képzetek egymást asszociálják, így kerülhetnek e költészet világába a Paradicsom után annak kellékei, továbbá a bűn-bűnbánat-üdvösség stb. A Frauendienst lehet a vallás kiterjesztése, paródiája, egy rivális vallás, a vallástól menekülés vagy éppen vallásellenesség, akár ezek kombinációja.

Lewis figyelmezteti olvasóját: eddig úgy beszélt, mintha a (középkori) férfiak felfedeztek volna egy érzelmet, majd ahhoz kitaláltak volna egy újfajta költészetet, azaz: mintha a trubadúrköltészet őszinte volna a szó életrajzi értelmében (élménylíra, mondanánk mi, a 19. század tanítványai), mintha az irodalom történetében a hagyománynak nem volna szerepe. Mint írja, abban bizonyosak lehetünk, hogy ezt az Európa-szerzte mély érzelmi változást előidéző költészetet sem csupán irodalmi konvenciónak, sem a valóság hű másolásának nem lehet tekinteni.

A provanszál hagyomány elterjedését vizsgálva Lewis szignifikáns példaként Chrétien de Troyes műveit értelmezi. Az *Erecról*³⁵ – helyesen – megállapítja, hogy bár szerelmi témájú, nem az udvari költészet

mintájára íródott:³⁶ a házastársi szeretet-szerelem története. És itt egy rendkívül jelentős, korának történelemfelfogásán elegánsan átlépő (ha tetszik: posztmodern) megállapítást tesz. Röviden: a mesék-mitológiák-konstruált történelmek története *legalább olyan jelentős*, sőt talán fontosabb, mint az úgynevezett igaz, tudományos történelem.

A *Lancelot*-t pedig az a Chrétien írta, aki már lefordította Ovidius *Ars amatoriáját*, és aki Champagne úrnőjének, az udvari szerelemtan nagy tudójának udvarában él. Lancelot alázata a vallási rajongást majmolja. A szerelemvallás vallástalansága már nemigen fokozható, miközben Chrétien mélyen hívő emberként mutatja be Lancelot-t. A lélektani ábrázolás legfőbb sajátja az allegorikus szemlélet, a konfliktushelyzetek általában az allegorikus személyek (Féltékenység kontra Hűség stb.) vitájával ábrázoltatnak. Bosszúálló istenség a Szerelem, hatalma korlátlan, még az is bűn, ha valaki vonakodva veti alá magát akaratának. Chrétien ennél is tovább megy. Mivel a Szerelem csak a legnemesebb szívűeket fogadja rabszolgájává, a kiválasztás fokozza a férfi önbecsülését. A Szerelemnek, a vallásos rendek mintájára, vannak rendjei, az udvari élet mintájára van udvartartása, a szerelmesek a vallás mintájára hívők, ők a Szerelem ovidiusi művészetében hisznek. Nincs éles határ az erotikus vallás, az erotikus allegória és az erotikus mitológia között.

Mindezek után Lewis rátér Andreas Capellanus szerelemtanának tárgyalására. Szerinte Andreasnál a szerelem keresztényesítési törekvései nem párosulnak a két eszmerendszer összebékítési kísérleteivel. Az az igazság – vélekedik –, hogy a kereszténység és az udvari szerelem nem összebékíthető, s ezt Andreas is felismeri. Szerinte sem arról nincs szó, hogy a káplán szerelemtana volna tréfa, sem arról, hogy vallásossága lenne képmutató. Komolyan gondolhatta, hogy a szerelem minden jó forrása, s eme valóban jó dolgok (bátorság, udvariság, bőkezűség) szemben állnak a valóban rosszakkal (gyávaság, hitványosság stb.). Ezzel az értékrenddel a vallásos nem összeegyeztethető, ám a

³⁴ Vö. ANDRÁS, 2003.

³⁵ CHRÉTIEN DE TROYES, 2011.

³⁶ Egy igazán ortodox udvariszerlem-felfogás még ezt is módosítja: Szabics Imre kitűnő előszavában, amelyet az előző jegyzetben idézett könyv elé írt, fontosnak tartja megjegyezni: „Az udvari szerelem és a házasság intézményének egyesítésével Chrétien csak arra törekedhetett, hogy összeegyeztesse ezt a szerelmet a társadalmi konvenciókkal [...]” Miért? Mert tudjuk, úgy tudjuk, hogy az udvari szerelem nem létezhet házaselek között. Nem bizonyos, hogy ez ilyen egyszerű... CHRÉTIEN DE TROYES, 2011, 8.

kettő között létrehozható egyfajta megfeleltetés. Andreas számára, aki hívő keresztény, azonban végső soron világos, melyiket válassza, hogy elhagyja az időleges eltévelyedést (az első két könyvben írottakat).

A káplán palinódiája nem egyedi. Hasonlót láthatunk Chaucer *Troilus és Cressidájában*, Thomas Malory (1405 k.–1471) esetében.³⁷ Nos, ilyen az udvari szerelem ortodox felfogása (Lewist esetenként szó szerint fordítva).

Több okunk is volt rá, hogy a rendkívül gazdag szakirodalomból éppen Lewis nézeteit ismertessük aránylag részletesen. Egyrészt az udvari szerelem tagadói, mint remélhetőleg a későbbiekben kiderül, kimondva-kimondatlanul általában Lewisszal vitatkoznak, vagy az övéihez hasonló nézetekkel. Másrészt ő az, aki máig szaktekintélynek számít, akire nemcsak az angolszász, hanem az olasz, francia, német szakirodalom is rendre hivatkozik, s aki érvelése során az ideológia alapműveit (provanszál hagyomány, Chrétien de Troyes, Andreas Capellanus) vizsgálja. Harmadrészt: igaz ugyan, hogy vannak az övéinél sokkal korszerűbb írások, de talán ő az utolsó igazán jelentős képviselője a *rendszeralkotó* udvariköltészet/szerelem-felfogásnak; mindazok, akik manapság vallják az udvari szerelem egykor volt meglétét, többnyire már *nem* ebben a zárt rendszerben gondolkodnak.³⁸ Noha Lewis professzor pár, kevésbé lényeges ponton némileg letért a Gaston Paris kijelölté utról, mondanójának lényegén nem változtatott. Volt udvari szerelem és udvari költészet, olyan, amely minden más korábbi-korabeli eszmétől különbözött, szisztematikus és koherens, számos enigmatikus vonással, és ez meghatározta az európai gondolkozást, mentalitást.

A hagyományos tézist (Paris–Lewis és sokan mások) hívjuk a továbbiakban az *udvari szerelem ortodox tanának*, ami ettől eltér, az mindig ezzel szemben kifejtett, alapvetően oppozíciós jellegű, soha nem tud csak deskriptív lenni, ennél az udvari szerelem tézise a mai napig hatásosabb. A legjobb példa erre a később idézendő John F. Benton írása, ő tanulmánya elején a „mintha nem ismernénk az udvari szerelem képzetét” attitűdöt javasolja, majd nem tesz mást, mint az udvari szerelem jól ismert téziseivel vitatkozik. Nemigen van más lehetősége...

Robertsonnak különvéleménye van mind az udvari szerelemről, mind Andreas Capellanusról.³⁹ Az úgynevezett (írja ő) „udvari szerelem”-mel szemben igen tartózkodó, mint véli, eme fogalom meghatározása rendkívül változékony, nagy nehézségeket okozott az a számtalan kísérlet, amely az eredetét vizsgálta, bármi legyen is, amit így jelölnek. Mindenesetre Andreas „nyilatkozata” a *De amore* záró bekezdésében, továbbá az előszó és a szeretetnek a könyv első öt fejezetében való általános elemzése arra enged következtetni, hogy Andreast nem érintette meg, amit „udvari szerelem”-nek vagy valami hasonlóknak nevezünk. Robertson szerint a 12. századi elképzelések a szerelemről és a barátságról, továbbá teológiai közhelyek és alapelvek irányítják Andreas tollát, összhangban a korabeli neves szerzőkkel, a hagyományos keresztény felfogással. Továbbá a káplánnak – szemben modern értelmezőivel – volt humora...

A *De amore* harmadik könyvének záró beszéde („Haec igitur nostra subtiliter et fideliter examinata doctrina, quam tibi praesenti libello mandamus insertam, tibi duplicem sententiam propinabit”) egy nyilatkozat, mely szerint doktrinális szempontból a jelentés: kettős. Azaz: dupla leckét ad a tanítványnak. A „sententiam” egyes szám, nem pedig többes, ez azt jelenti: egyetlen lecke, amelynek két oldala van. Először (az első két részben) a káplán elmagyarázza, hogy ez a szeretet vezet a hús élvezetéhez, de elidegeníti a szeretőt Isten kegyelmétől, a jó emberek megbecsülésétől és az e világi becsülettől. A harmadik, utolsó rész egyszerűen csak egy alkalmazás az első rész dupla leckéjére. A konklúzió is bizonyítja, hogy könyve utolsó része összhangban van az előzőkkel, nincs két különböző nézőpont. Figyelmeztetés, hogy utasítsuk el, nem az „udvari szerelmet” (amely Robertson szerint tulajdonképpen sohasem létezett), hanem azt, amit Andreas a „Venus művének” vagy „világi élvezetnek” nevez.

³⁷ Lewis nézetinek összefoglalása LEWIS, 1953, 1–43 (a „Courtly love” című fejezet) alapján történt.

³⁸ Jó példa erre az egyébként udvariszerelm-párti L. T. Topsfield könyve (TOPSFIELD, 1975) vagy néhány vonatkozásában SZABICS, 1995.

³⁹ Nézetei: ROBERTSON, 1953. Capellanus műve már magyar fordításban is olvasható: ANDREAS CAPELLANUS, 2012. Lényegében a mű magyar fordításának utószavában leírtakat mondom itt újra fel.

A *Venus* szó 12. századi jelentését (jó/legitim és gonosz/fajtalan Venus)⁴⁰ Robertson részletesen kifejti. A jó Venus feladata, mint Boethiusnál olvasható, hogy szent kötelékkel tartsa össze az embereket, hogy egyesítse őket az erkölcsös házasságban, illetve a barátságban.⁴¹ Az ilyen módon egymáshoz csatlakozó emberek azon erő által

⁴⁰ Nyilvánvaló Platón elképzeléseinek továbbélése, a *Lakomában* már szó van a testi és a lelki (égi) szerelemről, Erósz kettős (Urania–Pandémosz) természetéről (PLATÓN, 1984, I, 957–998, Telegdi Zsigmond ford.). A *Phaidroszban*, Szókratész első beszédében a gyönyör utáni és a jó utáni vágy különböztetik meg, féltelenség kontra önuralom (PLATÓN, 1984, II, 713–744, Kövendi Dénes ford.), vö. még: SZABICS, 2005. Szent Ágostonnál, ahol az akarat és a szeretet lényegében egybeesik, a helyes akarat a jó szeretet és a helytelen akarat a rossz szeretet: „Recta itaque voluntas est bonus amor et voluntas perversa malus amor” (*De civitate Dei*, Liber XIV/VII). A trubadúrok az *amor spiritualis* és az *amor carnalis* szembeállításában gondolkodtak. Dante is Ágostont, a platonista hagyományt követi: „Benigna voluntade in che si liqua / sempre l’amor che drittamente spira / come cupidità fa ne la iniqua” (Par. 15, 1–3; vö. BAROLINI, 2006, 121.). A kétféle szeretet tana pedig újult erővel támad fel 15. században, elsősorban Ficino révén. Vö. FICINO, 2001, 22–23 (Hetedik fejezet).

⁴¹ Boethius, *Consolatio*, 2. könyv, 8. metrum. Hegyi György (nem igazán jól sikerült) fordításában: „Hogy változva se veszt el / Összhangját a világ soha, / S részecskéi perét örök / Egyesség szünetelteti; / Hogy meghozza piros tűzét / Szikrázó szekerén a Nap / S jövőn, Vénus után, az éj, / Phoebének birodalma lesz; / Hogy gátat szab a földre éh / Hullámoknak az óceán, / S terjeszkedni, a partszegélyt / Hőköltetve, nem engedi: / Ekkép össze a föld-víz-ég / -Kormányzó szeretet keze / Illesztette a dolgokat. / Gyeplőjén ha lazítana, / Egymást most szeretők között / Kezdődne örökös tusa, / S mit szép összefogásuk oly / Szépen járat: a szerkezet / Széjjelhullna e harc során. / Egyezményt a szövetkező / Népek közt ugyanő szerez, / Ó köt férj-feleségi szent / Boggá tiszta szerelmeket, / És ő az, ki vezérli / A szívbeli barátokat. / Boldog volna fajod, ha ő / Kormányozna, miként az ég / Boltján, a szívetekben is!” BOETHIUS, 1979, 48–49. A latin sokkal világosabb: „Quod mundus stabili fide / concordis uariat uices, / quod pugnantia semina / foedus perpetuum tenent, / quod Phoebus roseum diem / curru prouehit aureo, / ut quas duxerit Hesperos / Phoebe noctibus imperet, / ut fluctus audium mare / certo fine coerceat, / ne terris liceat uagis / latos tendere terminos, / hanc rerum seriem ligat / terras ac pelagus regens / et caelo imperitans amor. / Hic si frena remiserit, / quicquid nunc amat inuicem / bellum continuo geret / et quam nunc socia fide / pulchris motibus incitant / certent soluere machinam. / Hic sancto populos quoque / iunctos foedere continet, / hic et coniugii sacrum / castis nequit amoribus, / hic fides etiam sua / dictat iura sodalibus. / O felix hominum genus, / si uestros animos amor / quo caelum regitur regat!” http://www9.georgetown.edu/faculty/jod/boethius/jkok/2m8_t.htm (2014. 01. 15.). Azaz a Szeretet/Szerelem kozmikus erő, az egyetemes összhangnak/egységnek képviselője/közvetítője, végső soron maga az Isten. Deus est caritas. A *malus amor* a cupiditas, a *bonus amor* a caritas. Minden rossznak és minden jónak a gyökere.

egyesülnek, amely az elemeket is összefogja. A természetben mindez megteremtett. A bukás után a jó és a gonosz együtt növekednek a világon; a szeretetnek két oldala van, az egyik a vágy (cupidity), az ember önszeretete vagy bármely más teremtmény kedvelése, ez minden rossz forrása (a 12. századi ágostoni teológiában a *fomes peccati* – hajlam a bűnre), a másik az istenszeretet, ez minden jó forrása. Az ember az eredendő bűn révén elhagyta a kozmikus szeretetet vagy a caritast, kicserélte azt a szexuális vágyra (cupidity). Robertson felhívja rá a figyelmet: a káplán szerelemdefiníciója nem a caritast, hanem a vágyat határozza meg.

Szerinte Aelred of Rievaulx (1110–1167) leírása⁴² a hamis egyesülés motiválta bujaságról igen hasonló Andreas meghatározásához. Ha ezt a leírást megfosztjuk az értékítéletektől, látni fogjuk, hogy mintaként pontosan a *De amore* definícióját tartalmazza. A szeretőt az esze serkenti először, a gondolataiban alkot egy képet vagy képek sorozatát imádoottjáról, azután azzal folytatja, hogy köti magát a szeretőjéhez, olyan kötelékkel, amely összhangban van „a barátság törvényei”-vel vagy „a szeretet parancsolatai”-val. Az itt jelzett viselkedésminta jól ismert volt a 12. században.

A látás érzékével visszaél az a férfi, aki a látható formák szépségét sóvárogva szemléli. Amiképpen Jézus int az Evangéliumban: Én pedig azt mondom nektek, hogy aki bűnös vággyal asszonyra néz, szívében már házasságtörést követ el vele (Mt 5,28).

A szexuális aktus a 12. századi gondolkodásban alkalmas volt a bűn általános képviselésére. A világ hamis érzéki szépsége tehát úgy is leírható mint a nő szépsége. És az összes bűnről, amelynek célja a romlott természet, lehet úgy beszélni, mint a libidóról.

Andreas definíciójának három lépcsője összhangban van azzal a három lépéssel, amely elvezet a cupidói vágy bármilyen megerősítéséhez. Ha a definíciót együtt olvassuk fogalmainak vonatkozásaival, látható, hogy *elítéli azt, amit meghatároz*.

Értő, ironikus olvasatban Robertson szerint Andreas voltaképpen azt mondja, hogy egy szerető rosszabb, mint a szerelemre képtelenek: egy öregember, egy vak férfi stb.

⁴² Tekintsünk el most attól, hogy a szóban forgó szöveg szerzőjének a tudomány ma már nem Aelred of Rievaulx-t tartja.

Az értelmezéshez ott van a kulcs az elődök és kortársak szövegpárhuzamaiban, Aelfred of Rievaulx, Clairvaux-i Szent Bernát, Petrus Lombardus, Boethius, Bernard Silvestris szövegeiben. A nevetés pedig nem tiltott a 12. században sem, a káplánt Ovidius („superi risere, diuque haec fuit in toto notissima fabula caelo” – Az istenek nevettek, ez a történet jól ismert volt az egész égben [Metamorphoses, IV, 188–189]) vagy a zsoldárok is igazolják („Qui habitat in caelis irridebit eos, et Dominus subsannabit eos” – Aki az égben lakik, az mosolyog rajtuk, kineveti őket az Úr [Zsolt 2,4]).

Robertson szerint tehát az *udvari szerelem legismertebb és legelismertebb alpművében* nyoma sincs – ahogy ő fogalmaz – az „ügynevezett” udvari szerelemnek. Az amour courtois mibenlétéről, létéről vagy nemlétéről tartott konferencián (1967)⁴³ a 19. századi alapozású koncepció és a mindezt romantikus recepciónak vélő nézetek ütköztek, konszenzus nem született. Csak a szélsőséges nézetek képviselőit említve, Silverstein a terminus hithű védelmezőjeként, Robertson – immár kategorikusan fogalmazva – használhatatlannak nyilvánítójaként lépett fel.⁴⁴ D. W. Robertson⁴⁵ szerint „nyilvánvaló, hogy az udvari szerelem létrehozója a modern tudomány és irodalomelmélet (scholarship and criticism)”,⁴⁶ s ahol léte mégis kétségtelen – ott paródia. Mint írja: „Meggyőződésem szerint a középkori ember udvari feljegyzések, történelmi elbeszélések és más források feltárása során ismerhető meg.”⁴⁷ „Amit a modern tudós »udvari szerelem«-ként ír le, azt a középkori nemigen írta le, hiszen nemcsak haszontalan, de egyenesen alkalmazhatatlan.”⁴⁸ Így ironizál: „Példának okáért »udvari szerető«-ként én ugyan erőltethetném, hogy szeretem valakinek a feleségét, de ha épenséggel Angliában élnék, itt azért akadna néhány hatóság, amely ragaszkodna ahhoz, hogy eme művészetemet csak a feleségemen le-

gyen lehetőségem gyakorolni.”⁴⁹ A szerző, állítását igazolandó, a John Carpenter által 1419-ben összeszerkesztett *Liber Albus*⁵⁰ hivatkozik, egy polgári jogfelfogást tükröző városi jogkönyvre. Az idézett helyen⁵¹ a vonatkozó fejezetek címe (ezt Robertson nem említi): „A kurtizánok és kerítőnők büntetéséről” (fol. 239b: *Of the Punishment of Courtesans and Bawds*); „Kurvapecérekkel vagy kerítőnőkkel talált férfiak büntetéséről” (*Of a man who is found to be a Whoremonger or Bawd, and of his Punishment*)⁵² – az erkölcsös szöveg a házasságtörés különböző formáit és a papokkal folytatott szexuális viszonyt ítéli el, meglehetősen szigorúan; hát ez *nem éppen udvari kontextus*, ne feledjük, Andreas Capellanus udvari szerelemtanában leszögezi, hogy a kurvákkal való kapcsolatról nem nyilatkozik, lévén ez *nem tárgya* az udvari szerelemnek.

Majd Robertson sorra veszi az udvari szerelem szokásos irracionális musait, tulajdonképpen Andreas Capellanus eszmerendszerét, kezdve azon, hogy a hölgy szeretőjénél sokkal magasabb társadalmi pozícióban van, a szerető remeg hölgye jelenlétében, és legkisebb kívánságának is engedelmeskedik. Továbbá bukott ember, beteg, esztét veszt a szerelemtől, elbágyad, amint megpillantja a hölgy hajának csak egy fürtjét, hőstetteket visz véghez a hölgy erkölcsének, szüzességének védelmében, hogy ezzel is magára vonja a szeretett lény figyelmét. Mindezek Robertson számára értelmetlennek tűnnek, mint írja, aligha felelnek meg annak a gondolkozásmódnak, amely II. Henriket vagy III. Edwardot jellemezte.⁵³ Hasonlóképpen minősíti a szeretőnek ajánlott mindenféle technikákat, amelyek például a *Rózsaregény*ben olvashatók. Szerinte ki kell lépünk az álokoskodó mesék világából, a középkori nemesember – ebben az irodalmi értelemben – nem volt udvari szerető. Arra az ellenvetésre pedig, hogy az udvari szerelmet a trubadúrok reprezentálják, Andreas Capellanus szerelemtana vagy Chrétien de Troyes románca, a *Lancelot* vagy a *Rózsaregény*, válasza az, hogy ez ugyan igaz, de ezek a művek *kivétel nélkül ironikusak*, sőt humorosak. Nem az udvari szerelmet védik, hanem, végső soron, szatírák. Tény – írja –, hogy számos középkori irodalmi munka tele

⁴³ *Courtly Love*, 1968.

⁴⁴ Így látta ezt az előző jegyzetben idézett konferencia kötetének szerkesztője, F. X. NEWMANIS (July 1, 1968 Binghamton, New York): *Courtly Love*, 1968, *Preface*, viii.

⁴⁵ Továbbá John C. Moore és E. Talbot Donaldson, akik az udvari szerelem fogalmának használatáról hasonlóan szkeptikus nézeteket hangoztattak. Vö. MOORE, 1979; DONALDSON, 1970, 154–163.

⁴⁶ ROBERTSON, 1968, 1.

⁴⁷ ROBERTSON, 1968, 1.

⁴⁸ ROBERTSON, 1968, 1.

⁴⁹ ROBERTSON, 1968, 1.

⁵⁰ *Liber Albus*, 1861. Hozzávetőleg ekkor keletkezett a *Budai Jogkönyv* is, amely igen hasonló erkölcsi felfogást tükröz. Vö. *Buda város jogkönyve*, 2001.

⁵¹ Robertson jegyzete: „*Liber Albus*, trans. H. T. RILEY (London, 1861), p. 396.”

⁵² *Liber Albus*, 1861, 394–396.

⁵³ ROBERTSON, 1968, 2.

van olyan elemekkel, amelyeket az udvari szerelem konvenciójának lehetne nevezni, ám ezek a konvenciók (az irodalomtudomány, a nem kortárs értelmezés által) gondosan kiválogatottak.⁵⁴ Chaucertől – aki nek Robertson talán a legismertebb angolszász kutatója – két további példát hoz igazának bizonyítására. Véggökövetkeztetése: *az udvari szerelem a viktoriánus szentimentalizmus szülötte*.⁵⁵

Robertsonnak abban feltétlenül igaza van, hogy a középkori szerelmi költészet rendkívül változatos,⁵⁶ s ezen belül az udvari szerelem költészete ugyancsak. *Szabályai, tulajdonságai még fénykorában sem írhatók le zárt rendszerként*. Amikor azonban az udvari szerelem minden megnyilvánulását az irónia tárgykörébe utalja, téved – amennyire ezt, nem lévén a téma szakembere, meg tudom ítélni (holott Andreas Capellanus szerelemtanát magam is ironikus műnek értelmezem). Lényegében ugyanazt a hibát követi el, mint Zemplényi Ferenc: az udvari szerelmet – az eszményt – *életformaként* kéri számon.⁵⁷ Az udvari szerelem (többek közt) világnézet, amelynek létét nem cáfolja, ha gyakorlati, életvitelbeli megvalósulása csak részleges vagy éppen sikertelen.⁵⁸ És nem (csak) egyfajta életvitel, hanem poétikai attitűd, nevelés és ideológia, nem utolsósorban pedig divat. Továbbá – s ne feledjük, hogy ezt a típusú értelmezésáradatot az ortodox trubadúr-költészetet hirdető Lewis terjesztette el – az a megállapítás, hogy egy adott mű „vicc”, „paródia” stb., befogadói értelmezés függvénye. Paródiát is lehet nem paródiaként olvasni, és szerzői intenció szerint nem paródiát is paródiaként értelmezni. A befogadói konszenzus le-

⁵⁴ ROBERTSON, 1968, 3–4. Megjegyzi még, hogy az udvari költészetről alkotott szer-teágazó vélemények (őse vagy nem őse a modern romantikus szerelemnek, francia találmány, amelynek révén a franciák megtanították a nyugati világot, hogyan kell nagyra becsülni egy nőt stb.) legfőbb oka az udvari költészet összetett eredete. Matriarchális szokásokból, a manicheus eretnokségből, neoplatonizmusból, a pro-vanszál udvar nőtűkéből és a Szűz Mária-kultusból stb. alakulhatott ki.

⁵⁵ Nála is radikálisabb Donaldson. Minden történelmi/irodalomtörténeti alapot nélkülöző 19. századi találmánynak tartja az udvari szerelmet. DONALDSON, 1970, 154–163.

⁵⁶ ROBERTSON, 1968, 4.

⁵⁷ Ursula Liebertz-Grünnek mélyen igaza van (LIEBERTZ-GRÜN, 1989, 216), amikor megállapítja: „Azt a fajta szerelmet, amelyet Andreas Capellanus leírt, sem házassá-gon kívül, sem házasságban nem lehetett megvalósítani.”

⁵⁸ Vajon a kommunista eszme hirdetői, vagy bármilyen eszme hirdetői a hétköznapi életben mennyire feleltek meg eszményeiknek?

hetőségét nem tagadva sem parancsolóan egyértelmű, mikor melyik olvasat a helyes, és az még kevésbé, hogy egy adott korban milyen értelmezés volt (inkább) érvényben. A számos lehetséges értelmezés elfogadása nem zárja ki, hogy megkülönböztessük a kor kontextusába illeszkedőket a zavaros elmeszüleményektől.

John F. Benton,⁵⁹ láthatólag Robertson professzor híve, azt a gon-dolatkísérletet javasolja, hogy próbáljunk ártatlan szemmel nézni a középkori szerelemre, felejtsük el, hogy Stendhal 1822-ben megír-ta esszéjét a szerelemről,⁶⁰ hogy Gaston Paris 1883-ban bevezette az *amour courtois* fogalmát, hogy C. S. Lewis kiadta *A Szerelem allegóriá-ját* stb. Vajon ha nem tudjuk azt, amit tőlük tudunk, akkor is ugyan-arra a következtetésre jutunk?

A középkori házasság és jog, továbbá a házasságtörés kérdését kör-bejárva Chrétien *Lancelot*-ját is elemzi, s úgy véli, hogy Lancelot ép-pen hogy nem a Guinevra iránt érzett szerelem hőse, hanem bűnös. Mint írja: „Ha mi rokonszenvesnek találjuk Lancelot figuráját, mivel inkább vezérelte a szerelme, mintsem az értelme, ez olyan modern attitűd, amely különbözik a középkortól, s amelyet Chrétien nem láthatott előre.”⁶¹ Szerinte Chrétien de Troyes az irónia középkori tradíciója alapján írt, ahogyan azt a 13. századi bolognai grammatikus és rétor Boncompagno da Signa meghatározta, *ez a definíció nem vé-letlenül fordul elő a kezdetektől az összes Lancelot-kiadásban*. Eszerint: „Az irónia a szavak egyszerű és nemes használata, amely a lélek meg-vetését és a gúnyt közvetíti. Ha látható az, aki kifejezi az iróniát, a beszélő célja a gesztusából értetik meg. Ha a beszélő hiányzik, vádol a tárgy. [...] Jóformán senkit sem találni, aki olyan bolond lenne, hogy ne értené, dicsérik valamiért vagy nem. Ha egy etiópiait dicsérsz a fehérségéért, egy tolvajt a gondosságáért, egy kéjencet erkölcsösségé-ért, egy bénát mozgékonyosságáért, egy vakot a látásáért, egy szegényt gazdagságáért, egy szolgát szabadságáért, fájdalmasan fognak csodál-kozni, hiszen megdicsértettek ugyan, de valójában szidalmaztattak,

⁵⁹ BENTON, 1968, 19.

⁶⁰ Magyarul: STENDHAL, 1967 (vö. „kristályosodási elmélet”).

⁶¹ „If we find Lancelot a sympathetic figure because he was guided by love rather than reason, it is because modern attitudes differ from medieval ones in ways Chrétien could not fore see.” BENTON, 1968, 28.

s nem ok nélkül. Ez a fajta szidalom valakinek a rossz tetteit, hibáit mutatja meg, az ellentétén keresztül, szellemesen.”⁶²

A szerelem és a szexualitás kapcsolata nyilvánvaló, és ez az aspektus soha nem volt annyira fontos, mint a középkorban. Ágoston szerint a Szentírásban az *amor* szó kétféle értelemben használtatik⁶³ – állapítja meg Benton, és a továbbiakban a már sokak által leírt, az egyházatyák írásaival alátámasztott kétféle szeretetről – bűnös, szenvedélyes versus baráti (*amicitia*), könyörületes (*charitas*) – értekezik, ami a 12. századra közhellyé vált. Többek közt Szent Tamás nézeteit ismerteti, aki megkülönböztette a barát iránti szeretetet és az érzéki vágyat. Úgy véli, a nemzésbeli gyönyörszerzés növelheti a barátságot a házasságban. A szexuális öröm (házasok között) teljesen egybecseng az ésszerűséggel, eme okfejtésében Arisztotelészt követi. A szeretet ideája a középkor folyamán érték: minden kereszténynek szeretnie kell felebarátait, feudális terminussal: a vazallus és az úr szeretettől övezettek. A szeretet köti össze a szerzeteseket stb. Clairvaux-i Szent Bernát ugyanakkor az idegen (értsd: nem ház) nő és férfi együttlétét veszélyesnek tartja.

Ez a teoretikus alapvetés alkalmas a középkori udvari szerelem megértésére – véli Benton. Az udvarból udvarba utazó és számos

⁶² BENTON, 1968, 28. Az idézet forrása: Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 8654, fol. 6r. A latin szöveg appendixként megtalálható: ROBERTSON, 1962, 448–452. Innen idézve:

„Notula qua doctrina datur quid sit yronia et eius effectus.

Nota quod premissa narratio destinari potest etiam illi qui huc et illuc vagatur et studere contempnit, et dicitur hec species yronie in qua delinquens afficitur maiori pudore. Yronia enim est plana et demulcens verborum positio cum indignatione animi et subsannatione. Verumtamen si videretur ille qui proponit yroniam, per gestus comprehendere posset voluntas loquentis. In absentia nempe manifestum delictum et immunda conscientia recipientem accusant. Gestus autem illorum qui subsannant et yronias proponunt subtiliter et utiliter in libro quem feci de gestibus et motibus corporum humanorum notavi. Ceterum vix aliquis adeo fatuus reperitur qui non intelligat si de eo quod non est conlaudetur. Nam si commendares Ethiopem de albedine, latronem de custodia, luxuriosum de castate, de facili gressu claudum, cecum de visu, pauperem de divitiis, et servum de libertate, stupere inenarrabili dolore laudati, immo vituperati, quia nil aliud est vituperium quam alicuius malefacta per contrarium commendare vel iocose narrare...”

⁶³ Benton (BENTON, 1968, 29) az alábbi helyekkel igazolja állítását: Szent Ágoston, *De civitate Dei*, XIV, 7. fejezet; Szent-Viktor-i Hugó (Hugo a Sancto Victore): Jacques Paul MIGNE, *Patrologia Latina*, CLXXVI, 15; Szent Tamás, *Summa theologiae*, második rész első része, qu. 26, art. 4; vö. Ovidius, *Fasti*, IV, 1.

hölgy előtt fellépő trubadúrok dalai valószínűleg nem fejeztek ki mélyebb érzéseket, a hatásos fordulatok a szórakozást szolgálták. Miközben azt színlelhetnék, hogy a szerelem énekesé énekel. Benton példája: Elias Cairel⁶⁴ azzal védi magát egy arcátlan hölgygel szemben (aki vélhetőleg képzeletének szülötte), hogy „Ha énekeltem a kegyeidért, ez nem az enyelgésért (*drudaria* ’mindennapi, közönséges szerelem’) volt, hanem az elvárt fizetségért és a haszonért, úgy, ahogy a jokulátorok teszik a szépet a kiváló hölgynek.”⁶⁵

PETER DRONKE VÉLEMÉNYE

Az udvari szerelem tana elleni másik támadás éppen ellenkező stratégiát követ. E koncepció legjelentősebb képviselője talán Peter Dronke,⁶⁶ a cambridge-i egyetem középkori latin irodalom tanszékének nagy tekintélyű professzora. Ő azt igyekszik bebizonyítani, hogy az *amour courtois* sokkal időtlenebb és tágabb fogalom annál, hogysem a provanszál trubadúrok által a 11. század végén kialakított ideológiának lehessen tartani.⁶⁷ Ez az érzés Dronke koncepciója szerint univerzális, lehetséges bármely korban vagy helyen, és bármely rétegében a társadalomnak, a legkülönbözőbb nemzeteknél.⁶⁸ Felbukkan ugyanúgy a populáris, mint a tudós vagy arisztokratikus költészetben.

Állításának igaza mellett felsorakoztatja szinte a teljes világirodalmat. Kezdő fejezetének „A populáris és udvari-szerelmi líra egysége” („The unity of popular and courtly love-lyric”) címet választva⁶⁹ az egyiptomi, a bizánci, az örmény, az iszlám, a spanyol mozarab, a francia, a német, az izlandi, a görög és az olasz költészet vizsgálatával érvel igaza

⁶⁴ Szövegeinek kiadása: JAESCHKE, 1918.

⁶⁵ BENTON, 1968, 30; Cairel nyilatkozata: VÉRAN, 1946, 152–157.

⁶⁶ Peter Dronke nézeteit idézett műve (DRONKE, 1968A) alapján ismertetem.

⁶⁷ Más könyveiben ugyanezt állítja, vö. például: DRONKE, 1968B, 30, 98–99, 131.

⁶⁸ „[...] the feelings and conceptions of *amour courtois* are universally possible, possible in any time or place and on any level of society. They occur in popular as well as in learned or aristocratic love poetry.” DRONKE, 1968A, 2.

⁶⁹ Ez a koncepció *látszólag* összeegyeztethetetlen, mondjuk, Paul Zumthoréval, aki az udvariságot („la courtoisie”) a parasztival-népiessel-kölköltészetivel való oppozícióban határozza meg. Vö. ZUMTHOR, 1972, 446. „Dans ces deux sens, courtois s’oppose [...]” stb.

mellett. Nézőpontja élesen szemben áll C. S. Lewiséval,⁷⁰ Ernst Robert Curtiuséval,⁷¹ Reto Bezzoláéval és még sokakéval. Bevezeti az „udvari élmény/tapasztalat” („the courtly experience”) fogalmát,⁷² amely megszünteti a populáris és udvari költészet közötti éles határvonalat. Egyfajta érzékenység ez, annak a költészetnek a szülője, amelyet udvarinak, az amour courtois költészetének nevezünk, de ez a költészet lehet akár populáris, akár udvari, kompozíciójának körülményeitől függően. A populáris és udvari szerelmi költészet egysége az udvari élményben jelenik meg.⁷³

Dronke Dantéra utal, aki azt írja a *Convivio* negyedik könyvében, hogy a gentilezza nem szűkíthető egyetlen udvari vagy privilegizált osztályra, hanem a benne rejlő virtus tesz nemessé, a courtoisie-érzuletek elemiek, nem pedig sajátos lovagi nevelés eredményei. Poétikai értelemben megengedhető, hogy a paraszti (vilain) legyen nemes (gentil). Ugyancsak Dante írja a *Convivio* második könyvében, hogy a *cortesía* a *corte* szóból ered, hiszen a (régi) udvarokban virtus és szép szokások (belli costumi) voltak – ellentétben a romlott jelenlegi udvarokkal.⁷⁴

⁷⁰ LEWIS, 1953, 2–4; DRONKE, 1968A, 2.

⁷¹ CURTIUS, 1949, 588: „[...] a szerelem szenvedélye és gyötrelme a francia trubadúrok érzelmi felfedezése volt, ez az ő örökségük” – idézi – helytelenítve – Dronke (DRONKE, 1968A, 2).

⁷² DRONKE, 1968A, 2.

⁷³ DRONKE, 1968A, 3.

⁷⁴ Dronke ezekre a helyekre gondolhat (nem hivatkozik): „Dice saggia: or che è più bello in donna che sapere? Dice cortese: nulla cosa sta più bene in donna che cortesia. E non siano li miseri volgari anche di questo vocabulo ingannati, che credono che cortesia non sia altro che larghezza; e larghezza è una speciale, e non generale, cortesia! 8. Cortesia e onestade è tutt'uno: e però che ne le corti anticamente le vertudi e li belli costumi s'usavano, sì come oggi s'usa lo contrario, si tolse quello vocabulo da le corti, e fu tanto a dire cortesia quanto uso di corte. Lo qual vocabulo se oggi si togliesse da le corti, massimamente d'Italia, non sarebbe altro a dire che turpezza.” Magyarul: „Mi szebb dolog a nőben a tudásnál? Semmi sem helyénvalóbb továbbá a nőben, mint az udvariasság. Ez a szó se ejtse tévedésbe az együgyűeket, akik a finom modort a bőkezűséggel tévesztik össze, pedig a bőkezűség csupán különleges, de nem általános értelemben vett udvariasság. Udvariasság és tisztesség azonos; és azért, mert a régi udvarokban erényes, szép szokások divatoztak, mint ahogy ma az ellenkezője, a szót elvonatkoztatták az udvaroktól, s udvari szokás értelemben használták. Ha azonban ma vonatkoztatnók el főleg az olaszországi udvaroktól, aljasságot jelentene.” *Vendégség. Második értekezés*, X, 804–814, in DANTE, 1965, 204–205 (SZABÓ Mihály fordítása).

Valójában – szerintem – Dante a *Convivio*-ban, akárcsak később a *humanisták*, következetesen megkülönbözteti a születési nemességet az igazi gentilezzától, ám az, hogy a maga korának udvarai éppen nem az udvari viselkedést példázzák, az eszményi udvariság létezésén nem változtat. Dante sehol nem azt hangsúlyozza, hogy az igaz nemesség „nem egy sajátos lovagi nevelés eredménye”, csupán nem feltétlenül egy lovagi réteghez köti ezt a fajta nevelést-viselkedést-műveltséget. Dronke ezt mintha túlinterpretálná. A könyve elején feltett alapkérdés („Mi is az *amour courtois*?”) kapcsán írja: a gyakori elnevezés, *udvari szerelmi költészet*, kétségtelenül azt sugallja, hogy ez az *udvari* költészet alfaja. Holott – s nyilván ezért kellett a Dantétól vett példák –, legalábbis a 13. század végére, a 14. század elejére már egyáltalán nem csak az udvarhoz kötődik, s így Dronke levonhatja a konzekvenciát: az *udvari* költészet egyáltalán nem feltétlenül csak *udvari*. Tegyük azonban hozzá: ez igaz, de ekkorra és eredetét nem tekintve. Abban feltétlenül igaza van Zemplényi Ferencnek, hogy Dante nagyon másképpen gondolkozott az udvariságról és a szerelemről is, mint a trubadúrok vagy Andreas Capellanus. Mint írja, a káplánnál „[...] csak a pusztán érzéki kapcsolat marasztaltatik el; a hierarchia csúcsán álló tiszta, kizárólag szellemi szerelem (amor purus) mellett elképzelhető a vegyes, a szellemieket és testieket vegyítő kapcsolat is (amor mixtus), amilyen a legtöbb ember szerelme, mióta a trubadúrok feltalálták ezt az érzelmet a világ számára; amilyen Paolo és Francesca szerelme is – és Dante kritikája a trubadúrokkal szemben az, hogy a szerelmespárt minden részvéte mellett is a Pokolba helyezi. Az igazi szerelem, amelyet Beatrice alakja képvisel, a teljesen testetlen, a világmagyarázó elvvé váló, az Istenség közvetlen közelében helyét megtaláló szerelem ítéli el őket és nem az egyház dogmái.”⁷⁵ Hogy aztán abban is igaza van-e, hogy a trubadúrok találták fel ezt az érzelmet – az más kérdés.

A különböző hipotézisek helyett (udvari költészet, háttérben régi-népi hagyományokkal stb.), amelyeknek – vélekedik Dronke – nincs sok értelmük, azt érdemes meggondolni, hogy a korban, amikor előkelő és alacsony származású együtt evett ugyanabban a teremben, a populáris és az udvari költészet sem távolodhatott el egymástól. Ez a mondat azért fontos, mert – legalábbis számomra – itt válik világos-

⁷⁵ ZEMPLÉNYI, 1998, 14.

sá Dronke álláspontja. Ő nem – vagy csak nagyon közvetetten – tagadja a lovag–paraszt Paul Zumthor által leírt szembeállítását, ezzel a kérdéssel nem foglalkozik, a paraszt, mint *udvaron kívüli*, nem érdekli. Az *udvaron belüli* különböző társadalmi rétegek tagjainak *alapvetően hasonló műveltségét-mentalitását*, „*udvari élményét*” vallja, miközben az udvari viselkedést, ha tetszik: az udvariságot/udvariasságot, az udvaron kívül is elterjedtnek véli.

Elveti, hogy az amour courtois-nak lényeges eleme volna a házasságtörés vagy a félig-házasságtörés (Lewis négy jegyének egyike).⁷⁶ Szerinte amikor Gaston Paris bevezette a terminust,⁷⁷ Chrétien de Troyes Lancelot és Guinevra-történetére és Trisztán és Izolda szerelmére gondolt. De miért következne a házasságtörés az amour courtois-ból vagy ezeknek a történeteknek a természetéből? Az persze igaz, hogy a szerelmi történetek világrepertoárja mindig tiltott szerelemről szól. Másrészt a házasságtörés tézise láthatólag Andreas Capellanus okfejtésén alapul, amely szerint a házasság és a szerelem összeférhetetlen. Ez, végső soron, egy klerikus jeu d'esprit-je, amelynek köze nincs az amour courtois értelmezéséhez. Henri-Irénée Marrou-t idézi:⁷⁸ „Nehogy már azt higgyük, hogy ez a szív hagyománya, sokkal inkább a feddés doktrínája!”

Cáfolhatatlan, hogy számtalan lírai költemény, szerte Európában, főképpen Provence-ban, házasság nőhöz íródott. Ugyanebben az időben, ha valaki figyelmesen és előítéletek nélkül olvas, tudni fogja, hogy a házasságtörő játékok magában az amour courtois lírájában *nem formatív szabályok*. Továbbá, nem vitatva, hogy ha egyszer a címzett midons, domna vagy frouwe, akkor házasság nő, mégis fel kell figyelni Walther von der Vogelweide tudósítására:

'Nemt, frowe, disen kranz':
also sprach ich zeiner wol gatānen *maget*...

(Kb.: Vedd, Asszony[om], e koszorút: / így szóltam én egy formás szolgálólányhoz...)

⁷⁶ DRONKE, 1968A, 47.

⁷⁷ Amely, mint írja, csak egyszer látszik előfordulni a trubadúrköltészetben – *cortez' amors* ('bárdolatlan szerelem') – Peire d'Alvernénál (1146 k.–1168 k.).

⁷⁸ MARROU, 1947, 83.

Dronke hozzáfűzi: Figyelmeztetéssel szolgálhat: bármely *donzella* ('leányka') nevezhető *Madonnának*... ('Asszonyunk'-nak).⁷⁹

A dalok szövegének természetesen diszkrétnek kell lenni, a nő mindig őrizni próbálja jó hírét. De ez nem azért van, mert a szerelem a férjezetlen nő számára tiltott! Sem a *Rózsaregényben*, sem a *Vita Nuovában* nincs jele, hogy a lány férjes volna.

Extrém állítás, hogy a trubadúrok kvázi platonikus tanok hirdetői. Magukból a szövegekből ez egyáltalán nem nyilvánvaló. Hát hogyan lehetne a szexuális esemény közhírré tehető?

És így tovább. Dronke lényegében az ortodox amour courtois-értelmezés *minden vonatkozását* megkérdőjelezi. Hatalmas és tiszteletreméltó tudományos apparátussal írt könyvének lényegi mondandója szerint a platonikus szerelem és annak irodalma nem korszekifikus: mindig volt, a legkülönbözőbb kultúrákban megtalálható, és – ezt Dronke nem mondja ugyan, de szerintem átfogó elméletéből következik – mindig is lesz. Időtlenül létező az az igaz szeretet/szerelem, amely nem elsősorban érzékiséget jelent, hanem a női nem föltétlen, devóciós tiszteletét, s ez nem okvetlenül osztályhoz, társadalmi réteghez kötött. Ez akár igaz is lehet, mindenesetre számomra igazabbnak látszik, mint az olyan (sokszor tényfüggetlen) megállapítások, amelyek szerint az individuális szerelem a középkor találmánya, és kizárólagosan egy szűk társadalmi réteg sajátja.⁸⁰ Végül is (szerintem) minden olyan koncepció elhibázott, amely *kizárólagosan* egyfajta társadalom sajátos termékének tekint bármilyen szöveget, nem számolva hatásokkal, divattal, hagyománnyal. Dronke akkor jár a leginkább ingoványos talajon, amikor valóságreferenciákra utal: „Hát hogyan lehetne közhírré tehető az ilyen?” Úgy, hogy ugyanazok a trubadúrok, akik a legátszellemltebb, legplatóiobb verseket írták, esetenként – mint például „az első trubadúr”, Aquitániai Vilmos – a legpajzánabb versekben teszik közzé a történeteket (vagy: a nem megtörténeteket).

Dronke kritikusaiknak egy része – mint Charles Witke – meglehetősen szigorúan (és tényleges érvek nélkül) ítél. Witke szerint csak azért, mert szuperlatívuszokban beszél szerelméről, még nem valamennyi középkori latin és népnyelvű szerelmi költemény udvari szerelmes vers, még akkor sem, ha a szeretett lény az istenség

⁷⁹ DRONKE, 1968A, 47.

⁸⁰ Iskolapéldája ennek: HELLER, 1971, 211.

státusával ruháztatik is fel. Az udvari szerelem költői, ahogy eddig értettük, szorosabb – formai és ideológiai – konvenció alapján határozatnak meg, mint amit Dronke alkalmaz. Ő olyannyira szélesre tárja ezt a környezetet, hogy a konvenció elveszti jelentőségét, és kicserélődik arra a *valóban poligenetikusan létező őstípusra*, amely minden neoplatonikus jellegű szerelmi költészet sajátja.⁸¹ Ez nagyon korrekt kritika lenne, ha Witke kifejtene, hogy „az istenség státusával” felruházott nőhöz írt középkori szerelmes vers vajon mitől nem „udvari szerelmes vers”, s vajon mik azok a „szorosabb konvenciók”, amelyek eldöntik a kérdést. Egyfajta circulus vitiosus ez, s mint ilyen, tanulságos: Witke nyilván az ortodox udvarikultúra-felfogásra gondol, amikor „szorosabb konvenciók”-ról beszél (amelyek meglete számára evidencia, tehát a bizonyítással nem vesződik), miközben Dronke éppen ezek meglétét igyekezett cáfolni – többnyire sikerrel. Nézőpontja nyilván nem felelhet meg a megkérdőjelezhetetlennek gondolt ortodox udvarikultúra-felfogásnak, kérdés, hogy az valóban megkérdőjelezhetetlen-e?

Dronke tézisei provokatívak, ám semmiképpen sem haszontalanok: rámutatnak egyrészt az udvarszerelm-konceptió romantikus vonásaira, és ha nem is lerombolják, mint ő gondolja, de legalábbis esetenként igen kétségesse teszik azokat a határokat, amelyeket a provanszál-népnyelvi-latin,⁸² illetve az arisztokratikus és populáris költészet⁸³ között a korábbi szakirodalom vont.

Az mindenesetre sajátos, hogy a két nagyon különböző úton járó (az udvari szerelem kategorikus tagadása, 19. századi elmeszüleménynek minősítése, illetve ellenkezőleg: éppen hogy határtalanná és időtlenné tágítása) tudós lényegében ugyanazt mondja Andreas Capellanus művéről: Robertson szerint paródia, Dronke szerint jeu d'esprit.

A felvázolt két út mellett van még harmadik is, amely az udvari szerelem ortodox felfogását átértékeli ugyan, de finomításokkal az alapeszmét megtarthatónak véli. Talán nem egészen véletlen, hogy ezek a munkák francia nyelvűek. René Nelli különbséget tesz⁸⁴ két eltérő, ám komplementer fogalom között, megkülönbözteti az amour

⁸¹ Lásd Witke recenzióját (WITKE, 1967).

⁸² Például a latin nyelvű, apácák művelte szerelmi költészetre gondolok.

⁸³ Már maga a fogalompár sem éppen problémamentes, de erről később.

⁸⁴ NELLI, 1963.

chevaleresque-et és az amour courtois-t. Moshé Lazar pedig arra a különbségre mutat rá,⁸⁵ amely – szerinte – a courtoisie, az amour courtois és a fin'amors között van. A konfúzióért pedig szerinte a mindent elkenő *udvari szerelem* terminus a felelős.

Ahogy lenni szokott: a 80-as évek végére a tudomány udvari-szerelm-ellenessége megszélidült. Egy 1989-ben kiadott, a középkori szerelmi költészetről szóló könyv⁸⁶ szerkesztői már ehhez idomultak.⁸⁷ Nem azt javasolják, hogy felejtsük el az udvari szerelem terminusát, hanem azt, hogy értékeljük át. Fontosnak és hasznosnak tartják, ám tiltakoznak a középkori szerelem egyetlen eszmére (amour courtois) redukálása ellen. Barbara Nolan Chaucerről szóló tanulmánya alapján pedig kijelentik, hogy a hagyományos elnevezés nem határolhatja be a kritikai kereteket.⁸⁸ Elfogadják, hogy Chrétien, Andreas Capellanus és a trubadúrok művei sokféle értelmezést tesznek ugyan lehetővé, de – vélik – ezeknek mégis vannak olyan jellegzetes összetevőik, amelyek erős kötődést mutatnak az udvari szerelem tág definíciójához. Don A. Monson⁸⁹ észrevételei szerint Andreas Capellanus értekezése adekvátan ragadja meg a kérdést: az udvari tradíció közös jegyeit keresve megállapítja, hogy az udvari témák esetében a káplánnál mindig felbukkan a szerelem megnevesítő ereje, a hűség és az eltitkolás szükségessége, a hölgy felsőbbrendűsége, a becsületvesztés veszélyessége, a nézés fontossága, a szerető szépsége, a férfi szenvedése, továbbá a szeretett mint az álom és meditáció tárgya és a szerelem mint a fájdalom és a halál oka. Ez lenne hát az udvari hagyomány. Orvosi módszer az iroda-

⁸⁵ LAZAR, 1964.

⁸⁶ LAZAR–LACY, 1989.

⁸⁷ Az előző jegyzetben idézett mű szerkesztői előszava szerint: „The various modes of love illustrated in medieval literature, from the twelfth century, have often been reduced to a single concept and term: *amour courtois*, courtly love. This term, used only once on Provençal love songs (*cortez' amor*, from a poem by Peire d'Alvernhe) and coined quite independently by Gaston Paris in his essay on Chrétien de Troyes' *Lancelot*, has since served to describe a variety of distinct and sometimes contradictory notions of love. [...] It is thus essential that we progress beyond the point of using terms such as »courtliness« or »courtly love« as catch-all categories comprising *fin'amors*, passionate love, and conjugal relationships. [...] we should now direct our efforts [...] toward a recognition of the diversity and complexity of medieval notions of love.” (LAZAR–LACY, 1989, vii–viii)

⁸⁸ NOLAN, 1992, 2.

⁸⁹ MONSON, 1989, 70.

lomtörténetben: tünetegyüttesek határozzák meg a betegséget. *Ha bármelyik x darab tünet előfordul az y darabból: az udvari szerelem.* Az ortodox udvariszerelm-felfogás ilyenfajta átértékelése kétségtelenül lebontja a szabályrendszert, miközben vallja a terminus megújításának szükségességét, ám mindezt a mélyebb történeti-irodalomtörténeti vizsgálatokat mellőzve teszi.

A szaktudomány számos és színes udvariszerelm-felfogásából a szerintünk legjellemzőbb álláspontokat tudtuk itt csak felvillantani.⁹⁰

VÁGÁNS HAGYOMÁNY

A vágáns hagyományt nem lehet pengével elválasztani a trubadúrok költészetétől. Mindkettő fénykora a 12–13. század, az volna meglepő, ha nem lennének kölcsönhatások; esetenként szétválaszthatatlan összefonódások.

A vágáns/goliárd⁹¹ költészet legnagyobb és legismertebb gyűjteménye az úgynevezett *Carmina Burana*.⁹² A kezdődő magyar nyelvű irodalom mintái szempontjából is fontos kézirat. Kétszer is lejegyezték benne az *Ómagyar Mária-síralom* mintáját, a *Planctus ante nescia* kez-

⁹⁰ Kihagytunk például olyan ínyencségeket, mint KOENIGSBERG, 1967, 36–50, amely freudista megközelítésben tárgyalja Andreas Capellanus művét. Akit az udvari szerelemről kifejtett különböző nézetek monográfia szinten érdekelnek, haszonnal forgathatja: BOASE, 1977.

⁹¹ Patrick Gerard Walsh (WALSH, 1993), a *Carmina Burana* kiadója és angolra fordítója szerint: Romantikus mítosz, hogy ezeknek a verseknek a költői vidám, ifjú és lerongyolódott vagabundok, akik különböző középkori egyetemek között, illetve kocsmáról kocsmára vándoroltak, sokkal inkább tanult költő-iparosok, iskolájukhoz, rendházukhoz kötődő tanulók, tanárok vagy éppen klerikusok voltak. (Vö. Introduction, xiv.) A másik népszerű elnevezés, a *goliard*, Góliát, a filiszteus óriás, Dávid ellenfele (1Kir 17) nevéből ered. Dávid a patrisztikus exegézis tipológiájában Krisztus előképe, Góliát a Sátáné. A korai Karoling-korban létezett a *familia Goliae* terminus, amelyet a társadalomba be nem illeszkedő klerikusokra alkalmaztak. A 12. század közepétől Góliát hirtelen irodalmi figura lett, s bekerült a satirikus és komikus költészetbe. A *goliard* terminust és származékait sohasem használták a virágzó középkorban olyan költőre, aki szerelmes verset írt vagy tudós alkotást. Ez a tendencia csak a modern irodalomtörténetben (értsd: a 19. századtól) terjedt el, amikor válogatás nélkül minden ritmikus, rímes latin verset ebből a korból így neveztek. A francia iskolákban, különösen Párizsban, az 1130-as, 1140-es években a grammatikát és a retorikát (mint erről John of Salisbury infor-

detű éneket, amely mindkétszer passiójátékban fordul elő, s a hosszabb változat német részfordításokat is tartalmaz. Meggyőződése (evvel nem mondok újat, a szakirodalomban létező,⁹³ bár sokak által bíralt felfogás⁹⁴), hogy az *Ómagyar Mária-síralom* is passiójáték része (devóciós passió), ez magyarázza, hogy miért fordították le. A *Carmina Burana*-ban a (Balassi Bálint versformáját idéző) vágáns versek mellett az udvari szerelem énekei, néhány ismert trubadúr műve és istenes versek is helyet kaptak. Tehát a korban a befogadók (vagy egy részük) a vágáns-udvari-vallásos énekek együttesét kedvelték, szerintük az egyik élvezete bizonyára nem zárta ki a másikat. Azonban többről is szó van itt, mint egy eklektikus befogadói ízlésről: esetenként e versekről *sem dönthető el egyértelműen* (a korabeli olvasó talán nem is akarta eldönteni), hogy az udvari szerelmet éneklék-e meg, vagy éppen – vagabundus módon – azt gúnyolják. Jó példa erre a

mál) úgy tanították mint a teológia előszobáját, a teológia és a filozófia pedig része volt a hét szabad művészetnek. Abélard például a világi tanulmányokat olyan eszköznek tekintette, amely alkalmas az isteni kinyilatkoztatás, a két bibliai Szövetség tanulmányozására, – általában semmilyen ellentmondást nem láttak az ókori szerzők, ha tetszik, a klasszika-filológia és filozófia tanulmányozása és a keresztény hagyomány között. (Introduction, XV)

⁹² Latin nyelvű, jobbára világi verseket és néhány illusztrációt tartalmaz. Az úgynevezett *Codex Buranus* őrizte meg, amelyben a versek sorszámozva vannak. Ez a szokásos hivatkozás alapja: C[armina] B[urana] és a vers sorszáma. 1803-ban került elő a dél-bajorországi Benediktbeuern bencés (akkorra már szekularizált) kolostorából. A lejegyzés ideje a 13. század első fele. A datálás terminus post quemjét – a paleográfai jellegzetességek mellett – a kódexben előforduló 13. század eleji költők (Neidhart, CB 168; Walther von der Vogelweide, CB 211) hozzávetőleg datálható írásai határozzák meg, a terminus ante quem kb. 1250, az írás jellegéből következően. A versek négy csoportra oszlanak: carmina moralia (satirikus és moralizáló énekek), carmina veris et amoris (tavaszünneplő és szerelmi versek), carmina lusorum et potatum (szerecsenjátékról és ivásatról szóló énekek), továbbá carmina divina (istenes versek). A szerelmes versek száma több, mint az egész korpusz fele (kb. 120). Bajor-osztrák nyelvterületen írhatták össze, Seckau püspökének (1231–1243) udvarában. Hogy miképpen került Benediktbeuern kolostorába, nem tudjuk. Jelenleg a Bayerische Staatsbibliothek (München) őrzi.

A nevesíthető szerzők között van egy 4. századi, Ausonius (CB 64), a többiek a 11–13. századbeliek. Vö. *Athena Review*, Vol. 4, No. 2, 71–73, néhány téves adattal. <http://www.athenapub.com/14carmina.htm> (2014. 01. 15.)

⁹³ RMDE I, 1960, 349–381.

⁹⁴ Vö. PIRNÁT, 1961. De: „A középkor végéig kilencven német nyelvű verses Mária-síralmat ismerünk, ezek közül huszonhat arról tanúskodik, hogy passió és más vallásos játékok betéjtének szánták.” VIZKELETY, 1990B, 442; VIZKELETY, 2007, 77.

Carmina Burana 77. verse, a *Si linguis angelicis* kezdetű, amelyben több olyan trubadúrmotívum fordul elő, amely Balassinál is felbukkan.⁹⁵

Az éneket Abélardnak is tulajdonítják,⁹⁶ ez amúgy szerintem tévedés (vagy legalábbis filológiaiilag megalapozatlan), de igen jellemző. Patrick Gerard Walsh, a *Carmina Burana* szerelmes versei (mintegy felének) kiadója, fordítója és kommentátora szerint:⁹⁷ az udvari teória ezekben a szerelmes versekben esetenként igen szatirikusan van jelen (például CB 121), némileg szembefordulva az udvari konvenciókkal. Ebbe a kategóriába sorolja a *Si linguis angelicis* is (nála: CB 17), amelyet – szerinte – igen nehéz interpretálni, de a goliárd metrum és a párhuzam/szembenállás a *Dum caupona veterem* kezdetű énekkel inkább egy játékos verset, mintsem komoly kompozíciót valószínűsít. Korrektül idézi az eltérő véleményeket, többek közt, hogy egy lényegében nem udvari szellem, a goliárd költészet, hasonlít a trubadúrok lírájára.

Walsh igyekszik mélyebb különbségeket feltárni a vágáns költészet és az udvari líra között – kevés sikerrel. Mint egyik – láthatólag Peter Dronke-hívő⁹⁸ – kritikusa⁹⁹ írja, a vágáns költészetet klerikus által másik klerikusnak írt (lényegében irodalmi) gyakorlatnak tartja, amely nem függ össze a valós élettel. Ez a felfogása eredményezi – a kritikus szerint –, hogy eme énekek írásánál a személyes élményt lebecsüli, továbbá kijelenti, hogy a szexuális szerelem (amor mixtus) ritkább téma a latin szerelmi költészetben, mint az amor purus, holott ezt nem így szokták gondolni (purus/mixtus: Andreas Capellanus terminológiája).

Mondandónk szempontjából azonban leginkább annak van jelentősége, hogy a vágáns költészetet minél jobban behatárolni igyekvő kutatók is elismerik: esetenként *igen gubancosan* fonódik össze a korai udvari költészettel.

⁹⁵ Például: „Has et plures numero pertuli iacturas, / nec ullum solacium munit meas curas, / ni quod sepe sepius per noctes obscuras / per imaginarias tecum sum figuras.” Balassi: „Már csak éjjel hadna énnékem nyugodnom, / Ha nappal miatta nyughatatlankodom, / De lám, éjjel-nappal érte csak kínlódom [...]”

⁹⁶ Vö. ROUHI, 1999, 94–95. Hivatkozik: WHICHER, 1949, 50–62.

⁹⁷ WALSH, 1993, XXV.

⁹⁸ Vö. a hivatkozásokat: DRONKE, 1974.

⁹⁹ RAINEY, 1993.

A fenti, vázlatos és esetleges áttekintése az udvari szerelem-költészet felfogásnak alkalmas lehet rá, hogy kontextusba tudjuk helyezni a – nyilvánvalóan az ortodox amour courtois koncepció talaján álló – „Balassi előtt nem volt udvari szerelmi költészet Magyarországon” (Zemplényi), illetve a „Balassi az első trubadúr és az első reneszánsz költő” (Horváth Iván) és a „közvetlenül Balassi előtt nem létezett magyar nyelvű udvari szerelmi költészet” (Horváth Iván) álláspontot. Az „ortodox amour courtois koncepció” megállapítás nem értékítélet: eszem ágában sincs azt gondolni, hogy ebben a tudományágban az időben későbbi feltétlenül az igaz eszme, s azt végképp nem gondolom, hogy egy divatos „modern” attitűd (Peter Frenzelé például) önmagában valamifajta érv/érték lenne. Ellenkezőleg: úgy látom, hogy az irodalomba („művészettudományokba”) bevezetett fogalmak, vonatkoznak azok korszakokra, stílusra, műjellemzőkre, szinte szükségszerűen ünnepeletnek, majd idővel devalválódnak (mint a posztmodern irodalomtudomány kidolgozta terminológia egy része), s csak egyfajta hullámvasútlét után derül ki, hogy valóban mennyire használhatók vagy éppen nélkülözhetők egy leírásnál. Jó példa erre az ezerszer elvetett és meggyalázott „reneszánsz”,¹⁰⁰ amely fogalom használata nélkül például jelen könyv sem lett volna megírható.

Zemplényi legfontosabb megállapítása: „Az eddigi szakirodalom feltételezéseit a magyar lovagi irodalom¹⁰¹ létéről és jellegéről az gátolhatta, hogy nem rendszerében tekintették az egész középkori irodalmat és a rendszer egyes elemeinek magyarországi nyomait, pedig érvényes eredményekhez csak így juthatunk”¹⁰² – *alapjaiban téves*. A középkori udvari irodalom ugyanis sehol Nyugat-Európában és (következésképpen) Magyarországon sem alkotott szigorúan zárt rendszert. Nem kell ahhoz hiperkritikusnak lennünk és az amerikai szakirodalom egy részét visszhangozni, hogy az udvari kultúráról monográfiát író, Gaston Paris definícióját szó szerint idéző, majd bizonytalanságainak is hangot adó Joachim Bumke nézeteivel értsünk egyet:

¹⁰⁰ Vö. Ács, 2010.

¹⁰¹ Zemplényi ezen az udvari irodalmat érti.

¹⁰² ZEMPLÉNYI, 1987, 77; ZEMPLÉNYI, 1998, 31.

ma sokkal kevesebb bizonyossággal tudunk az udvari szerelem mibenlétéről nyilatkozni, mint tették volt ezt a 19. században, a 20. század első felében.¹⁰³ Az a bizonyos, Zemplényi által hiányolt szigorú rendszer valóban létezett: a 19. századi romantikus irodalomtörténetben. De csak ott. Elfogadom, hogy a 11–13. századi trubadúrok esetében körvonalai felrajzolhatók, ám ez már bizonyosan nem igaz a későbbi századokra, mondjuk a 14–15. századi német költészetre, amely esetenként a Minne karikatúrája.¹⁰⁴ Az olyan magabiztos kijelentések pedig, mint hogy ez a magas irodalom egyszerűen nem létezhetett fejlett írásbeliség nélkül (Horváth Iván, Zemplényi Ferenc), nem veszik figyelembe a tényeket, például hogy a trubadúrok alkotásai szóban (is) terjedtek,¹⁰⁵ hogy a német minnesängerek versei csak mintegy másfél évszázaddal keletkezésük után kerültek be az írásbeliségbe stb.

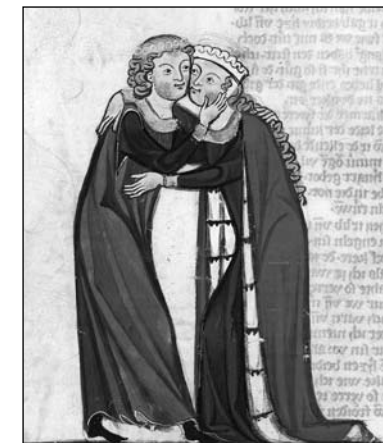
¹⁰³ BUMKE, 1997, 504.

¹⁰⁴ Miközben nagyon sok megszívlelendő van Zemplényi megállapításában: „Az udvari szerelem elmélete platonikus keretben érthető meg. A késői trubadúroknál jelenik meg a később a *dolce stil nuovo* költőinél és Danténál is uralkodó teljesen légiés, minden testiségtől megtisztított, szűzies szerelem: »A szerelemből születik a szűzesség« »d'amor mou castitatz« – mondja Guilhem de Montanhagol. [...] A trubadúrok nagy érzelmi újítása Európában a szublimálás feltalálása: annak felismerése, hogy testünk lelkünk parancsainak kell, hogy engedelmeskedjék, és a szerelem több, mint pusztá érzékiség.” (ZEMPLÉNYI, 1998, 83.) Ezek az udvari szerelem egy időszakára és egyfajta felfogására, meghatározott költők esetében lehetnek mélyen igaz sorok. De az udvari költészetre, amely 11–13. században is tággabb fogalom, nem. Továbbá a 14–15. századi udvari költészet egyre kevésbé felelt meg a neoplatonikus igényeknek. Ez utóbbit Zemplényi sem gondolja másképp, vö. ZEMPLÉNYI, 1987, 62–74. Zemplényi számára lovagi=udvari. „Az, amit udvari kultúrának szoktunk nevezni, keletkezése pillanatában szorosan összefonódik egy réteg, mégpedig a lovagság ideológiájával. Hívhatjuk lovagi kultúrának is.” (ZEMPLÉNYI, 1987, 53) Nem! Ez a felfogás vezet oda, hogy például az az egyébként igaz megállapítás, mely szerint „a magyar hadviselésre később sem jellemző a páncélos lovagi fegyverzet” (ZEMPLÉNYI, 1987, 75), alkalmas legyen a magyar lovagi kultúra, azaz – Zemplényi szerint – udvari kultúra tagadására. A kettő – így – egyszerűen nem függ össze. A „Balassi előtt nem volt udvari kultúra” Zemplényi-féle felfogás éppen Zemplényi írásainak kontextusában válik értelmezhetetlenné. Melyik udvari kultúra nem volt? A 11–13. századi vagy a 14–15. századi? Zemplényi Balassi előtről a 11–13. századi trubadúrköltészetet hiányolja, miközben maga fejtegeti, hogy ez hogyan alakul át 14–15. században. Horváth Iván koncepciója ennél világosabb, ugyanakkor leegyszerűsítettebb.

¹⁰⁵ Pírnát Antal is szóbeliségben terjedő magyar udvari költészetben gondolkodik. És felvet egy nagyon érdekes szempontot. A trubadúrlíra többek között annak köszönheti fennmaradását, a szóbeliségben (is) élés utáni bekerülését az írásbe-



Részlet a tereskei római katolikus templom Szent László-ciklusából, 15. század eleje



Miniatúra a Manesse-kódexből (f. 179v), 14. század első fele

A klerikus kultúra szöges szembeállítása a világi udvarival pedig ismét csak a tények teljes mellőzésével lehetséges: Andreas Capellanus ugyanúgy klerikus volt, mint Oldřich Křž z Telče (a třeboňi kézirat lejegyzője), Abélard-t teológus gondolkozóként tartjuk számon, a Roland-ének legkorábbi német fordítását Konrád pap készítette, a legkorábbi szerelmi szövegek, szerelmi levelezésgyűjtemények kivétel nélkül klerikus környezetben születtek.¹⁰⁶ (Klerikus: a középkorban annyi, mint értelmiségi – Tarnai Andor pontos definíciója.) És akkor nem beszélünk még arról – de később érintjük a kérdést –, hogy az udvari

liségbe, hogy egyrészt volt anyanyelvű írásbeliség, másrészt a trubadúrok műveit értékes, díszített, vagyontárgynak is tekinthető (Manesse-kódex) kódexek őrizték meg. Magyarországon ilyenek, a középkori magyar nyelvű írásbeliség hiányából, rendkívül esetleges voltából következően, nem készülhettek. Vö. PIRNÁT, 1996, 53, 104 (69. jegyzet).

¹⁰⁶ A Zemplényi-féle regiszterek – udvari, liturgikus, vágáns, populáris és pré-courtois – csak úgy és akkor használhatók, ha nagymérvű átjárhatóságukat is figyelembe vesszük, ám ekkor a fogalmak többé-kevésbé értelmüket veszítik, hiszen a szerző éppen a határok szigorú kijelölését szánta terminusainak.

szerelmes énekek és az istendicséretetek mind ideológiában, mind versnyelvben mennyire egy tőről fakadtak.¹⁰⁷

Rendkívül egyszerű lenne rendszerben látni a 16. századi magyar világi irodalmat. Van arisztokratikus és populáris regiszter, vannak udvari (ha ideológiája nőtisztelő) és nem udvari szerelmes versek, van fajtalan és nem fajtalan vers, a virágénekek felosztandók lator és fennkölt típusokra stb.

S ha egy nyelvet beszél a magyar – nos, az a populáris regiszter.

Csak az a baj, hogy ez a rendszer, így, nem létezett. Bizonyosan nem.

IRODALMI HAGYOMÁNY – BALASSI ELŐTT

Balassi poétikájának vizsgálatát mindenképpen megnehezíti az a tény, hogy nem ismerünk olyan magyarországi magyar vagy latin vagy bármilyen nyelvű költészettani kézikönyvet, poétikát, amelyről azt mondhatnánk, hogy Balassi hasznosította. Nem csak nem ismerünk, mindannak alapján, amit a 16. századi magyar irodalomról, jellegéről, fejlettségéről tudunk, bizvást kijelenthetjük, ilyen nem létezett. S nem ismerünk olyan külföldön kiadott, bármilyen nyelvű poétikát sem, amelynek rendszerébe Balassi költészetének egésze egyértelműen beilleszthető lenne. Csak nagyon felületesen vannak ismereteink verseinek magyarországi előzményeiről, s a kortárs (16. század második fele) magyar költészetben is alig-alig találjuk párját. És nem győzöm hangsúlyozni: Balassi költészete nem egységes, más mintát követnek korai versei, mást a Julia-énekek stb.

¹⁰⁷ Summázva: az alapvető azonosság az Istenhez és a szeretett nőhöz való viszonyban keresendő. Az isteni kegyelem árasztja el a kiválasztott lelkét a szeretettel/szerелеmmel, ily módon ez a szeretettől/szerelemtől vezérelt szerető kívánja az ő Urát/Úrnőjét (midonsát), megpróbáltatásoknak és gyötrelmeknek veti alá magát, mivel e szenvedésekben, a tökéletes szolgálatban valósul meg a Nagyúr iránti szeretete. A szerető vétkeket, bűnöket követ el, amelyeket megbán és megbocsátást vár. Vallásos vers vagy trubadúrlíra: ez az alapséma leggyakrabban ugyanaz. DRONKE, 1968A, 62–63. Azt, hogy e viszony kialakulásában a feudális hierarchiának is igen nagy része volt, természetesen nem tagadom. Tóth Tünde ezt jól látja. Az udvari szerelem lényegét összegezve így ír: „Mivel a hűbéri rendszer csúcán az Isten áll, mint legfőbb hűbérúr, ezért az istenes vers szerelmes versként is értelmezhető, és viszont.” (Kiemelés tőlem – K. P.) TÓTH Tünde, 1999, 194.

Feladatunk tehát azoknak az összetevőknek a feltárása, amelyekből a Balassi-féle költészet táplálkozott, táplálkozhatott.

Idézzünk fel néhány közismert tény.

A világi líra Gerézdi-féle csoportosítását követem, a csoportosítás relevanciája szempontomból most kevésbé érdekes. A „deák típusú ének” legkorábbi képviselője egy Gergely nevű deák éneke, ura, *Jaksics Demeter veszedelméről*, amely az 1480-as években íródott. Az „egyházias típusú világi énekek” közül a latinul és magyarul egyaránt fennmaradt *László-ének* az első, amely *Mátyás-kori* lehet. A „vágás típusú énekek” közül a legkorábbi Apáti Ferenc *cantilenája*, amely 1520 körül keletkezett. Az úgynevezett virágénekek közül pedig az 1490 körülre datálható *Soproni virágének* a legkorábbi fennmaradt emlék.

A nem lírai alkotások közül a verses (Alexandriai) *Szent Katalin-legendát* 1529–1531 között másolták az *Érsekújvári kódexbe*, a 15. század második felében keletkezhetett. A sokáig vitatott hitelességű *Szabács viadala* ugyancsak (1476-ban vagy később).

Az első ránk maradt magyar misszilis (Várday Aladár levele Várday Miklóshoz) az 1479–1490 közötti időben íródott. Az első szerelmesvers-szerűség, Török Imre verses üdvözlője, 1485-ben, három sor, egy latin nyelvű levél utóirata. Az első magyar nyelven írt nyugta Vér András menedéklevele, 1493-ból. A hivatalos írásbeliség első magyar emléke egy 1516-ban kelt becsületbírói ítélet.

A magyar kódexek döntő többsége is ebből a korból, a 15. század második felétől a 16. század első negyedéig terjedő időszakból maradt fent. Ugyanakkor, hogy létezett (esetlegesen és alkalm-szerűen) korábban is magyar nyelvű írásbeliség, arra kétséghibevonhatatlan bizonyíték a *Halotti Beszéd és Könyörgés* (HB, 12. század utolsó negyede/1195 k., *Pray-kódex*, OSZK, MNy 1), a *Königsbergi Töredék és Szalagjai*¹⁰⁸ (KT, 12. század vége–13. század eleje/1350 k., Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps. 25/III), az *Ómagyar Mária-*

¹⁰⁸ Vö. TÓTH Péter, 2009. Tóth Péter szerint (117) „a szöveg egy egyszerű, ad hoc jellegű alkalmi lejegyzés”, ebből következően nyelvéllapota a lejegyzés korával esik egybe, „azaz a 14. század közepe és a kódex utolsó bejegyzése, 1392 áprilisa között használt magyar nyelvet kell tükröznie”; „nem ezt tükrözi” – szögezi le Szentgyörgyi Rudolf (SZENTGYÖRGYI, 2009). Szerinte a KT esetleg „egy karácsonyi himnusz töredéke”, azaz vers, méghozzá (az eredeti) 12. századi. Nem lévén nyelvész, az álláspontokat csak ismertetni tudom.

síralom (ÓMS, 13. század első fele/13. század közepe, *Leuveni Kódex*, OSZK, MNy 79), a *Gyulafehérvári Sorok* (GyS, 13. század második fele/1315 k., *Gyulafehérvári Kódex*, gyulafehérvári püspöki Batthyány-könyvtár, R. III. 89).¹⁰⁹ Szent Margit (†1270) a szentek életét s a passiót olvastatta fel magának, magyarul, mert latinul nem tudott. S ha felolvasták e szövegeket – mint a legenda írja –, akkor nyilván le voltak írva.¹¹⁰ A Szent Ferenc életét és csodáit megörökítő fordítás (14. század második fele) az első ránk maradt hosszabb prózai szöveg (1440 körüli másolatban, *Jókai-kódex*, OSZK, MNy 67).¹¹¹ Az alapvetően latin nyelvű és vallásos magyarországi középkori irodalomhoz mintegy értelmezésként csatlakozott a főként a szóbeliségben élő magyar: a sermók vázlatai latinul íródtak, de ezek alapján a népnek magyarul kellett prédikálni. És igény volt a magyar nyelvű imákra, amelyeket a hívők természetesen nem könyvből, hanem hallás után tanultak meg. A jogi szövegek értelmezését is magyarul kellett adni, s magyarul kellett – szóban – tolmácsolni mindazt, ami szolgálhatta a nép épülését: a szentek történeteit stb. Ez a kialakult fordítási módszer, a szóbeliségben csiszolódott terminológia kerül be aztán – immár magyarul – az írásbeliségbe. Az előzők főképpen Tarnai Andor megfigyelései, aki ezekre a szövegekre találóan a „másodlagos szóbeliség” terminust ajánlotta.¹¹²

¹⁰⁹ A datálások Benkő Loránd alapján (BENKŐ, 1980, 25–26).

¹¹⁰ Ezzel nem azt akarom mondani, hogy Margit olvasott volna magyarul, mint azt a korábbi szakirodalom esetenként vélte (MEZEY, 1955, 84–93; „historiam passionis sibi legi vulgariter faciebat et exponi”, uo., 91). Vö. KLANICZAY, 1994, 60; egy másik adat: a firenzei Passavanti több általa ismert bibliafordításról, köztük a magyarról is nyilatkozott; vö. KARDOS, 1953, 44; MEZEY, 1955, 91.

¹¹¹ Amelyről az az irodalomtörténeti közvélekedés, hogy még igen szorosan tapad a latinhoz, görcsös magyarságú, a fordító küszködik a magyar nyelvvel. Küszködik, de eredményesen. Egy olyan professzionális fordító, mint Bart István, akiben semmilyen filológusi előítélet nem munkált („az első fennmaradt, teljes egészében magyar nyelvű kódex csak primitív lehet”), kiváló fordításként értékeli a szöveget. Hajlok rá, hogy neki van igaza.

¹¹² Érdekes, hogy a terminus használói (hol hivatkozva Tarnaira, hol nem) esetenként „másodlagos szóbeliség” helyett „másodlagos írásbeliség”-et írnak. Tévesztésük igen jól magyarázható: az utóbbi terminus jobban kifejezi Tarnai gondolatmenetének lényegét, azt, hogy egy szöveg az írásbeliségből kerül szóbeliségbe, majd a szóbeli előléte után, másodlagosan kerül újra az irodalomba. Tarnai definíciója (TARNAI, 1981, 21): „A második szóbeliségnek nevezett, köznapitól eltérő, retorikus hatásra törő és formulákkal terhelt nyelvi réteget a nótáriusok és

Mind a magyar nyelvű kolostori irodalom, mind a legkülönbözőbb műfajokban a legelső (*fennmaradt*) magyar nyelvű mű datálása (a *Jókai-kódex* kivételével) az 1470–1530 közötti időszakra esik. A még korábbi magyar szövegek – ÓMS, HB, KT, GyS – valószínűleg a kor magyarországi írásos kultúrájában inkább kivételek.

„Inkább kivételek” – ez persze egérút. Nagyon nehéz a tényeket értelmezni.¹¹³ A mérleg egyik serpenyőjében Mezey László – senki által nem cáfolt – elhíresült megállapítása, mely szerint a középkori kódexállomány pusztulása 98-99%-os volt,¹¹⁴ azaz mi minden (közte magyar nyelvű művek) vesztetett el, másokban az a tény, hogy valamenyi Árpád-kori szöveg latin kódexben, vendégszöveggé maradt ránk, s nem világos, hogy kiknek is készültek e szövegek. „Aki ebben a korban írni-olvasni tudott, az latinul is tudott, neki tehát közvetlenül nem volt szüksége magyar fordításra; aki pedig nem tudott latinul, az rendszerint olvasni sem tudott, tehát nem tudta volna használni a magyar fordítást sem. E paradox helyzet feloldását bizonyára az jelenti, hogy épp a két réteg kapcsolatában, a közvetítés szempontjából játszhattak szerepet a magyar nyelvű szövegek: amit az egyháziak sokszor elmondtak, azt néha le is írták, minden bizonnyal a szóbeli használatra tekintve: annak alkalmi rögzítéseként, esetleg annak előkészítésére. Mindenesetre ha tekintetbe vesszük az Árpád-kori magyarság óriási hányadának írástudatlan állapotát (s ezzel összefüggésben az olvasóközönség hiányát), akkor e szövegek olvasóit aligha kereshetjük máshol, mint maguknak az egyháziaknak a szűk körében. S ha ezek tevékenysége alapvetően a szóbeliség szintjén zajlott, akkor átgondolandó, hogy indokolt-e nagy számban keletkezett magyar szövegállományt feltételezni s a veszteségeket a történelmi körülményeknek tulajdonítani. Biztos, hogy sok szöveg elveszett, de talán nem is írtak olyan rendkívül sokat...”¹¹⁵ – szögezi le Korompay

a papok, egyszóval a literátusok foglalkozásukkal együtt tanulták meg és hivatali működésük közben a kancelláriákon, a bíróságokon és a szöszeken használták; azt lehet mondani, hogy a literátusréteg csoportnyelve volt.”

¹¹³ Mintaszerűen teszi ezt Korompay Klára, írásának (KOROMPAY, 2006) gondolatmenetéből többször merítke.

¹¹⁴ Ahogy én számolom, 94,5%. De ez játék a számokkal, nincs jelentősége. Vö. MEZEY, 1978: 5500 ezer emlék; CSAPODI–CSAPODINÉ, 1988, 1993, 1994: mintegy 3000 emlék. Így számolva 94,5% a pusztulás.

¹¹⁵ KOROMPAY, 2006, 120–121.

Klára, s minden bizonnyal igaza van. A szövegek jellege ezt és csak ezt az értelmezést engedi meg: ha a hívőknek – szükségszerűen magyar nyelven – a klerikus kötött szöveget akar megtanítani (ÓMS, KT), vagy magának prédikáció-mintaszöveget rögzíteni (HB, GyS): leírhatta. A klérus – sokszor továbbmászolt¹¹⁶ – magánjegyzetei ezek.

A kolostori kódexirodalom egészen más céllal és más célközönséggel jött létre: kezdve a *Jókai-kódex*től a nyilvánvalóan apácák számára írt kódexekig: laikus testvérek, apácák a megcélzott közönség. S eme „felvirágzás” is pontosan tükrözi a magyar állapotokat: fejlett scriptorium csak a Boldogasszony szigetén (domonkos) és Óbudán (klarissza, ferences) volt, ahol a szerzetesi reform legalább részben végrehajtatott, ahol magyar főnemesek leányai voltak, s ahol volt kellő vagyon, gazdasági erő. Lázs Sándor könyvének konklúziója egybehangzik Korompay Kláráéval: „Még ha a magyar kolostori irodalom egy része el is kallódhatott, igen valószínű, hogy a fennmaradt-nál sokkal gazdagabb formája – közönség és gazdasági lehetőség híján – egyszerűen meg sem született.”¹¹⁷

Anélkül, hogy valamiféle magyarországi francia kultúrközpontot vizionálnánk, fel kell figyelni arra, hogy III. Béla alatt mennyire élők a magyar–francia kapcsolatok. Ekkor a Magyar Királyság európai nagyhatalom. Mind többen tanultak a párizsi egyetemen (mint például Anonymus), a francia anyakolostorra támaszkodó, III. Bélától kiváltságok sorát kapó ciszterci rendnek egyre nagyobb a szerepe az ország kulturális-vallási életében, bizonyíthatóan felkeresi a magyar udvart két neves trubadúr: Gaucelm Faidit (1170 k.–1202 k.), valószínűleg Capet Margit kíséretének tagja, és Peire Vidal (1175–1205), aki Aragóniai Konstanciával jöhetett Magyarországra.

Andreas Capellanus szerelemtanában a magyar király (minden valószínűség szerint III. Béla, akinek második felesége Capet Margit, Fülöp Ágost francia király testvére) az előnytelen külsejű, ámde kiváló a jellemű szerelmest példázza; a káplán példatárában ő az egyetlen uralkodó.

¹¹⁶ Legalábbis a nyelvtörténeti adatok erre vallanak. Tóth Péter (TÓTH Péter, 2009) cáfolhatatlan megállapításai a KT lejegyzésének időpontjára s ugyanakkor a szöveg hangállapota ezt igazolják.

¹¹⁷ Lázs, 2014, megjelenés alatt.

Nem követem Falvy Zoltán, mondjuk így, kevésbé megalapozott elképzeléseit,¹¹⁸ és szinte mindenben osztom Zemplényi Ferenc Falvy könyvéről írt lesújtó kritikáját,¹¹⁹ ám azt nehéz lenne tagadni: a 12. század végétől a magyar királyi udvarban nem volt ismeretlen a korabeli udvari kultúra.

A fenti tényeket ismerve több mint valószínűtlen, hogy pont az udvari szerelmet tolmácsoló magyar nyelvű szövegek vagy bármilyen szerelmi szövegek maradtak volna fenn a 15. századnál korábbiakról. *Miért éppen azok?* Annak a kategorikus kijelentése, hogy a középkori magyar irodalomban volt „populáris regiszter, liturgikus és vágáns regiszter, udvariság előtti antikizáló regény és chanson de geste”, „szinte teljes úr csak az udvari regiszterben van”,¹²⁰ akkor lehetne jogosult, ha vagy az említett regiszterek-műfajok meglétére volna magyar nyelvű szövegpélda korábbiakról, de hát csak közvetett bizonyítékok (vagy bizonyítéknak vélt adatok) vannak, vagy ha az udvari típusú szöveg/gondolkozás ebben az időszakban teljességgel hiányozna. Mint majd igyekszem bizonyítani: nem hiányzik.

Továbbá közismert, hogy a 6. századtól a katolikus egyház szigorúan tiltotta a szerelmes énekeket, „non licet in ecclesia choros secularium vel puellarum cantica exercere” – ismétlődik századról századra.¹²¹

Mindezek fényében értelmezhetetlen és nyilvánvalóan prekoncepció vezérelte annak megállapítása, hogy „gyanúsán teljes lyuk csak az udvari lovagi regiszter két nagy műfajában, a lovagi lírában és az udvari lovagregényben van, akkor azt kell mondanunk, hogy valószínűsíthető a feltevés: a középkori irodalomnak ez a regisztere magyar nyelven nem létezett.”¹²² Ha egyszer a vázoltak kivételével magyar nyelven *mindenre* csak a 15. század második felétől vannak fennmaradt magyar nyelvű szövegeink, s ekkortól az udvari irodalom-szellemiség morzsáira is, hogyan beszélhetünk „gyanúsán teljes lyuk”-ról? Nagyon gyanús, hogy ez a gyanús lyuk nem létezik. Persze, óvatosan kell fogalmazni: nem szeretném a vita kedvéért azt cáfolni,

¹¹⁸ FALVY, 1986.

¹¹⁹ ZEMPLÉNYI, 1991.

¹²⁰ ZEMPLÉNYI, 1998, 45.

¹²¹ HAINES, 2010, 164.

¹²² ZEMPLÉNYI, 1998, 45.

amiben a szerzőnek igaza van. Nem tételezek fel dél-franciaországi típusú szellemiséget a középkori Magyarországon. Alapvetően igaz, hogy más jellegű volt a szellemi élet, mint Európa nyugati felén. Ezt bizonyítják Kurcz Ágnes¹²³ és mások vizsgálatai.

Ne feledjük, ha abból a tézisekből indulunk ki, hogy a lovagságnak mint társadalmi rétegnek meghatározó köze volt az úgynevezett lovagi kultúrához, minden valószínűség szerint tévedünk.¹²⁴ A lovagi ideál a tárgy, amely ideált azonban egy összetett értelmiségi igény szült. Az úgynevezett udvari kultúra sem csak a szűken vett udvar sajátja; Capellanus nem véletlenül szerepelteti a közembert, a polgárt.

Ettől függetlenül tény, hogy a lovagságnak is lehetett némi köze a hagyományosan lovagi kultúrának (lényegében az udvari kultúra szinonimájaként használva) nevezett összetett szabályrendszerhez, viselkedéskódexhez és költői attitűdhez. A magyarországi lovagság kialakulását pedig két olyan ok is gátolta, amelyet nem vagy nem kellő súllyal vett idáig figyelembe a magyar kultúrtörténet. Az egyik, hogy a magyar államiság első századaiban a magyar örökösödési jog alapvetően különbözött a Nyugat-Európában legtöbb helyütt alkalmazottól. Archaikusan erős volt a nagycsaládi-vérségi kötelék, Nyugat-Európában már gyenge, ennek egyik következményeként Magyarországon az összes fiú egyenlő arányban örökölt, míg nyugaton csak az elsőszülött.¹²⁵ A másod-, harmadszülöttekből stb. alakult ki a lovagi réteg – Magyarországon, legalábbis így módon, ez a réteg egyszerűen nem jöhetett létre. A másik ok, amely az udvari reprezentációt és következképpen az udvari irodalmat is gátolhatta: a feudális reprezentációhoz elengedhetetlen pénzvagyoni hiánya (Fügedi).

Nagy hibát követnénk el, ha lebecsülnénk, mondjuk, a 14–15. századi urak műveltségét. Tudtak számos nyelvet, ismerték az udvari

¹²³ KURCZ, 1988.

¹²⁴ Vö. BUMKE, 1997, 64. „A régebbi kutatás a lovagság keletkezését tartotta a laikus kultúra kialakulása és az udvari költészet felvirágzása legfontosabb előfeltételének. Hogy ez a vélemény hamis volt, azt a lovagság középkori alapjairól és ismérveiről az utóbbi évtizedekben lefolytatott tudományos vita eredményeként leszögezhetjük. Abban pedig, hogy a lovagság miféle realitást jelentett, és azt hogyan kell interpretálnunk, nem alakult ki egyetértés.” Idézi (az 1986-os kiadásra hivatkozva): VIZKELETY, 1990A, 520.

¹²⁵ A folyamatról: ENGEL, 1997.

szerelem világát, a lovagregényeket. Ám nem valószínű, hogy magyarul ismerték.

Az udvari kultúra import jellegére számos példa hozható, ez tény. Vitathatatlanul nem belső magyar fejlődés eredménye. Ám mindezek nem zárják ki, hogy a 15. század végére, a 16. század első felére aránylag széles körben elterjedt váljon. Mint modor, mint divat, mint kulturális import.

Hangsúlyozom: Zemplényi Ferenc és Horváth Iván állítása nem azonos. Horváth Iván megenged akár Zsigmond-kori trubadúrokat, ám tagadja, hogy közvetlenül Balassi fellépése előtt ilyen lett volna. Igen jellemző, hogy azt a részemről perdöntőnek tartott két sort (részletes elemzését lásd később), amelyet az udvari szerelmi ismerete melletti bizonyítéknak hoztam fel, s amelynek lejegyzése a 15. század második felére datálható, melyikük milyen érveléssel utasítja el. Zemplényi szerint az adat *túl késői*, Horváth Iván szerint *túl korai*. A maga szempontjából mindkét szerzőnek igaza van. De a példa jól mutatja, hogy nem ugyanarról beszélnek.

Nem valószínű, hogy akár Balassi előtről, akár Balassi korából szerelmes versek tömege kerülne elő. Ennek nemcsak a források természetes pusztulása az oka, hanem az is, hogy ez a típusú költészet sokáig elsődlegesen – mint magyar nyelven annyi minden – az orálisban élt, továbbá, még ha leírták is ezeket a konkrét udvarlást célzó szolgáló szövegeket, legtöbbjüket a címzett biztonnal megsemmisítette. Figyeljünk fel arra az óvatosságra, amellyel őseink a dokumentum erejű írásra tekintettek! Telegdi Kata ángyához írt verses levelének – amely erkölcstelennek igazán nem mondható – a végén ez áll: „Kegyelmed az levelet senki kézbe ne adja.” Telegdi Pál menyasszonyát, Várdai Katát biztatja, hogy írjon már neki, hiszen „ha az szemírmességet veted élőmben, az igen kevés mentség, mert miköztünk immár meg kell annak aludni”, és siet megnyugtatni a félénk arát: „írj nekem, bizony senkinek nem mutatom, senki nem is látja egyéb nálamnál.” Annak a Kendi Annának a históriája pedig, akit férje, Török János – holott három gyermekük is volt – egy elcsípett szerelmes levélért kivégeztet, kellően indokolja a szerelmes levelek/szerelmes versek (a két fogalom e korban nemegyszer egybeesett) íróinak és címzettjeinek óvatosságát. Ami mindezek ellenére fennmaradt, az sokszor a 18. század végi, 19. század eleji levéltári rendezéseknek esett

áldozatául, a birtokbiztosítások szempontjából fölösleges iratokat, a verseket is, ekkor égették el.¹²⁶

Nyomok azért maradtak.

A világi udvarló költészet meglétére vallanak a Nagyszombati és a Horváth-kódex apácaregulái, méghozzá meglehetősen egyértelműséggel: „Éneklésedben te szódat udvarló módra ne tördeljed” – ezt nehéz másképp érteni, mint hogy egyesek igenis „udvarló módra” tördelték éneküket.¹²⁷ A Virginia-kódex (15. század eleje) vén apácája („Higgyetek én szerelmes leányim énnékem, vénnek”)¹²⁸ igen óvja a szüzeket: „[...] semmi férfiúnak veszedelmesb asszonyembernél és asszonyembernek férfiúnál.”¹²⁹ „Az asszonyállathoz férfiúnak szava az ürdügnék tüzes nyila. És az férfiú nyelve mérget ad asszonyállatnak, mert az hatalmas ürdüg az nyomorú szívet megsebhetheti késérteteknek nyilaival, bujaságnak buzgóságával. Az férfiú akármi dolgos legyen avagy soha elütted ne jelenjék avagy az látása az ti látástokat megijessze, miképpen az rettenetes tengeri csoda. [...] Tiküztetek, ha lehetséges, az férfiúról semmiképpen emlékezet ne legyen. Annál inkább, hogynemmint hinnéd, vigad az ürdög, hogy az szűz szűben férfiúnak emlékezeti forogjon.”¹³⁰ Később pedig nyilvánvalóan szerelmes levélről/versről van szó: „Minden ajándékokskákat és gyanús levelecskéket mint bujaságnak küvetit néktek átok alatt, és ürük halálnak kénja alatt megtiltom.”¹³¹

Az imák és himnuszok a misztikus istenszerelem képeit, Mária csodálatos szépségének leírását, a Krisztushoz – minden apácák istenfiú-vőlegényéhez, az égi jegyeshez – intézett szerelmes szavakat ajánlékozták a magyar költészetnek. A vallásos kontextusból kiragadva

ezek a szövegek világi szerelmes versként is olvashatók:¹³² „szerelmedet neköm adjad, / És szívemet hozzád várjad, / Hogy tégedet kívánjalak”, vagy: „Én szeretőm hozzám hajolj, / Megvigasztalj és neköm szólj, / Az te édes száddal”, vagy: „Én szívemnek szeretője, / Ne legyek nálad elfeledven”, vagy: „Nyílék szíved, mint szép rózsa, / Ki illatját távul adja, / Én lelkemmel eggyé legyen, / Hogy én szívem megszépüljen” – valamennyi példám a Czech- és a Thewrewk-kódexben közel azonos szöveggel meglévő, úgynevezett Szent Bernát¹³³ imádságából (*Salve mundi salutare*).¹³⁴

Számos, bizonyosan középkori eredetű ima/ének őrződött meg Kájoni János *Cantionale catholicum, régi és új, deák és magyar ájtatos egyházi énekek*¹³⁵ című, 1676-ban kiadott összeállításában. Közülük elsősorban azokat tekinthetjük nagy valószínűséggel középkori eredetűeknek, amelyek középkori latin szövegek (Kájoni ezeket is közli) parafrázisai. Csak egy példa a képanyelv Balassi költészetével való rokonságára:

Kájoninál

Dum virgo vagientem

Ó, édes napom fénye!
Ó, életem reménye!

Balassi versében

HARMINCKILENCEDIK

hogy Juliára találja, így köszöne néki

Feltámad a napom fénye, [...]
Élj, élj, életem reménye!

A szeretett Krisztus állandó jelzője a *víg, víg orca*, ezt a jelzőt örökli Balassi Juliája is, akárcsak az *Eurialus* és *Lucretia* női főszereplője. Eckhardt átgondolatlan (és tetszetős) megállapítása, hogy a történelmi, hús-vér Losonczy Anna fölötté vidám hölgy volt, nem veszi figyelembe a *víg* illetén értelmét: aki szeretetünk tárgya, az csak *víg* lehet.

¹²⁶ Magam is találkoztam a Zayugróci Levéltárban olyan 16. századi verses kézirattal, amelynek hátuljára a 19. századi levéltáros ceruzával odaírt: „inutile”.

¹²⁷ Németországban az apácaregulák állandó kelléke ez az intés; a német regulák a legkevésbé sem hagynak kétséget afelől, hogy a szerelmes levelektől/versektől kell a nővéreknek megtartóztatni magukat.

¹²⁸ *Virginia-kódex*, 1990, 315 (f. 85v).

¹²⁹ *Virginia-kódex*, 1990, 309 (f. 84r).

¹³⁰ *Virginia-kódex*, 1990, 311–313 (f. 84v–85r).

¹³¹ *Virginia-kódex*, 1990, 313–315 (f. 85r–v). Kiemelés tőlem – K. P.

¹³² Ezzel nem azt akarom mondani, hogy e szövegek virágénekek volnának! Azaz nem helyeslem V. Kovács Sándor eljárását, aki szöveggyűjteményében „virág-ének-töredékek” címszó alatt közli a vallásos szövegek ma világiasnak ható részeit. Vö. V. Kovács, [1985], 60–61.

¹³³ A 19. századig tartották Szent Bernáttól írottaknak a szöveget.

¹³⁴ *Czech-kódex*, 1990, 115–163 (f. 22r–34r); *Thewrewk-kódex*, 1995, 605–635 (f. 141v–149r); RMKT 1, 1921², 160–176.

¹³⁵ Modern, kritikai jellegű kiadását Domokos Pál Péter készítette el (DOMOKOS, 1979).

Eredetileg a *vígan éneklés*nek is teológia jelentése volt. Az Aquinói Szent Tamásnak tulajdonított *A szent oltáriszentségről* (*De sanctissimo Eucharistiae sacramento*) szóló himnusz (az amor sanctus egyik legszébb példája, amely a katolikusok között máig él a liturgiában) pedig a lovagi költészet egyik alaptézisét, a szerető rab voltát fogalmazza meg: „Ím, szívem néked adja magát rabul.”

Szövegahamisítás ez a javából: a Krisztushoz szóló sorokat holmi világi férfiúra érteni, a mélyen vallásos szöveget szerelmes versként olvasni. Csakhogy ezt a szentségtörést Európa nyugati felén bizonyíthatóan sokan elkövették; az európai szerelmi költészet egyik típusa a késő antik hagyományokat folytató liturgikus-paraliturgikus költészetet profanizálta.¹³⁶

Franciaországban és Németországban még a szerelmi levelezés is a keresztény irodalom kontextusának transzformációja, ezek a ritmikus-rímes, szabadversszerű, latin nyelvű írások nemegyszer az egyházatyák írásainak sajátos parafrázisai.¹³⁷ A teológus – mint Szent Bernát (12. század) – pontosan ugyanazt a nyelvet használja, mint a szerelmes verseket író költő, Guido Guinizelli (13. század). A legmélyebben vallásos nyelv és az udvari szerelem nyelve nem vagy alig különbözött egymástól.¹³⁸ Egyetlen jellemző példát kiragadva: a ciszterci Gérard de Liège (13. század közepe) két kis munkát írt a szeretetről. Az egyik: *Septem remedia contra amorem illicitum*. A tiltott szerelem ebben az *amor mulieris* (az asszonyok szeretete), amelyet Gérard vilítasnak (hitványságnak) és más hasonlóknak nevez. Másik műve a *Quinque incitamenta ad Deum amandum ardentem*. Ez, miközben kifogástalanul kegyes és ortodox, kizárólag a profán költészet nyelvén íródott. Gérard meg is indokolja eljárását: szerinte a szerelmi költészet létrehozója Augustinus és a többi egyházatyá, lényegében a patrisztikus hagyomány. Eredetileg ez nem profán, hanem istenes költészet volt, csak napjainkra egyesek ezt a nyelvet parodizálták, s így jött létre a szerelmi költészet. Ezért ő – folytatja Gérard – most ezt a profánná vált költészetet eredeti feladatának megfelelően használja

¹³⁶ És viszont: természetesen a profán költészet is hatott a vallásosra.

¹³⁷ Vö. például DRONKE, 1968A, 472–485. (Az itt közölt latin nyelvű szerelmes levelekben a Bibliából, az egyházatyáktól stb. származó idézetek – illetve reminiscenciák – bőséggel találhatók.)

¹³⁸ Vö. DRONKE, 1968A, 62.

fel; ennek során például a szerelem öt fokozatának Ovidiustól eredő ötletéhez is misztikus, vallásos interpretációt ad.¹³⁹

Nemigen tételezhető fel, hogy csak nálunk lett volna másképp, csak a magyar szerelmes népe ne használta volna fel a középkori vallásos költészet készen kínált frazeológiatárát. *Csak egy nyelv van a szeretetre.*

MAGYAR NYELVŰ UDVARLÓ SOROK A 15. SZÁZADBÓL

Szövegszerű adatunk van rá, hogy a 15. század végén az udvari ideológia magyar nyelvű udvarló versbe is beszüremkedett. Az 1462-re datált *Nagyenyedi Kódexben*¹⁴⁰ (korábban *Thuróczy-, Teleki-, Akadémiai Kódex* néven fordult elő a szakirodalomban) található, a latin textus közötti vendégszövegként, a legrégebb(?) magyar nyelvű csízió,¹⁴¹ amelynek két sora:

Szolgálatra magam adám,
Mo¹⁴² neked kemén Ilodám¹⁴³

Ha csak az idézett két sort tekintjük – hangsúlyozom: a kontextusból kiragadva –, az udvari költészet legsablonosabb, leggyakoribb formuláját ismerhetjük fel: a szerető a szolgálatát ajánlja a kemén, azaz kegyetlen, visszautasító kedvesnek, akinek neve, Ilonda, ráadásul birtokos személyraggal/jellel van ellátva. Balassi szavaival: Júlia „kemén, szép”, „kemény, mint a vas az én Juliám” – írja másutt; szolgálatát is nemegyszer ajánlja: „szolgállok, míg élek”.

A csízió szövege biztosan 1462 utáni. Az első és az utolsó levélen levő bejegyzésekből az is bizonyos, hogy 1531 előtti. A legvalószínűbb datálás az íráskép alapján: a 15. század legvége. (1462-ben másolták be a bécsi *Képes Krónika* szövegét [1–121.], ez után, más kéz írásával és más tintával következik a csízió.)

¹³⁹ DRONKE, 1968A, 59–63.

¹⁴⁰ Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, K 32 (egykor: Lat. Cod. 4° 12).

¹⁴¹ A 67a–67b lapokon. A csízióról: HEINRICH, 1879; BORSA, 1974–1975.

¹⁴² Mo=Ma.

¹⁴³ Ilodám=Ilondám=Ilonám, vö. a *Peer-kódex* Ilonda alakjával, a *Nagyenyedi Kódex*-ben a nazálsjel lemaradhatott.

A csízió teljességgel világi, gyakorlati célú alkotás¹⁴⁴ (Zemplényi szerint vallásos kontextusban maradtak fenn az idézett sorok!), öröknapvár; feladata, amelyet a verses forma támogat, hogy megjegyeztesse az év nevezetes ünnepeit.¹⁴⁵ Jellemző, hogy a szöveget kiadó Szilády Áron is a világi munkák között tárgyalja. Ugyanakkor tény: a csíziók nevezetes napjai a keresztény szentek ünnepei, tehát természetesen az idézett szöveg Ilonája is eredetileg: Szent Ilona. A csízió-nak azonban a szentekre nem vallási konnotációjuk miatt van szüksége, hanem kizárólag naptári szempontból. Jól illusztrálja ezt – mint Pirnát Antal megjegyezte –, hogy a legvadabb, leginkább szentellenes protestáns is, természetes módon, gyakorlati okokból, a szentek nevezetes napjait írja dátumként. Ahhoz azonban, hogy Szent Ilona megfosztódjék jelzőjétől, s a szövegben valóban csak egy Ilona nevű hölgyet láthassunk, nyilvánvalóan erősen át kellett alakulnia a csízió eredeti szövegének; az összövegről ugyanis valóban csak azt lehet feltételezni, hogy, ha nem is vallásos kontextusban, de Szent Ilonára vonatkozott. (Példának okáért az „Áldott Szent György, átkozott Szent Mihály” szólás sem valami szentgyalázás, hanem a tavasz és az őszi kezdetének – György, illetve Mihály napjának – minősítése.)

Állításunk – e két sor udvarló költészet – akkor és csakis akkor hitelt érdemlő, ha teljes egyértelműséggel bizonyítani tudjuk, hogy a *Nagyenyei Kódex* szövege itt nem az őscsíziót követi, hanem attól szándékosan – tehát szövegromlással nem magyarázható jelleggel – tér el. Továbbá: ha a csízió itt nem csíziószerű, ha épp saját műfajának mond ellent, ha naptári vonatkozásokat ad fel.

A három legrégebb magyar csízió: a *Nagyenyei Kódex* (15. század vége?), a *Peer-kódex*-beli (16. század eleje) és a Székely István kalendáriumban (Krakkó, 1540–1550, RMNy 63) levő. Bizonyos, hogy e

¹⁴⁴ Még oklevelekben is használták datálásra. „Érdekes, hogy a latin »Cisio Janus« egy-egy napra eső szótagját írásokban (krónikák, oklevelek stb.) datálás céljára is használták: pl. 1444 in syllaba AG (Ag = Agnes = január 21.) = 1444. január 21. Az ily módon történő időpont-meghatározás első előfordulása 1390-ből ismeretes Sziléziából. Használata tudott még Szászországból, Lengyelországból és Csehországból is. E szokatlan datálás elterjedését azonban akadályozta, hogy a latin »Cisio Janus«-ban egy-egy szótag nem ritkán az év több napjára is vonatkozik, ami az egyértelmű napmeghatározást lehetetlenné tette. Mindenesetre a kísérlet és a korlátozott használat önmaga is bizonyítja a latin »Cisio Janus« közismertségére és elterjedt voltára.” (Borsa, 1974–1975, 267.)

¹⁴⁵ „versebe szedett ünnepnapvár” – határozza meg Borsa (Borsa, 1974–1975, 284).

szövegek közvetlenül nem függenek össze, nem egymásról készült másolatok, ám bonyolult áttételeken keresztül egy közös ősről mennek vissza. Legközelebb a *Nagyenyei* és a *Peer-kódex* csíziója van egymáshoz. Korrekt eljárásnak tartom, ha az utóbbiak szövegét – úgy, ahogy ránk maradtak, egyelőre mellőzve az esetlegesen jogosult emendálási javaslatokat¹⁴⁶ – egymás mellé állítva azt vizsgáljuk: van-e olyan hely, ahol a két szöveg szembeszökően eltér egymástól. Ha csak egy ilyen *van*, ha a szöveg összes többi részlete nem mutat hasonlóan szignifikáns eltérést, továbbá ha *ez az egyetlen hely pont a vizsgált két sor*, nos, akkor, úgy vélem, igen erős érv szól tételem mellett.

Megjegyzések: 1. Az ilyen célú összevetésekhez nem tartom szükségesnek a betűhív közlést. 2. A szövegeket RMKT 1, 1921² alapján közlöm, néhány olvasati hibát javítva. 3. Hangtani, valamint szempontunkból most lényegtelen egyéb eltérésekre (Janus = János = Iván stb.) nem voltam tekintettel. 4. A központosítást – amely nyilván egyben értelmezés is – elhagytam. 5. Először következnek a *Nagyenyei* (kurzív), azután a *Peer-kódex* (álló) csíziójának sorai:

[jan.]
Kis karácsonról keresztvíz
Kis karácsonról kereszt víz
Lött Pál remete mint nagy dísz.
Lött Pál remete mint nagy dísz
Antaltól Fáb Annos kézben
Ant Priska Fábán Vincénél

Pál fordola fénesség [feb.]ben
Pál fordol fénességre
Mar Balás ag Dorottyánál
Brimar Blasus ac Dor Februs
Koloként jár Bálint várnál
Ab Koloként jár Bálint Juli
Nyilon nyeré Péter Mátyás
Nyilon veté Péter Mátyást

¹⁴⁶ Vö. SZENTJÓBI, 1918.

Apostol[márc.]la tevé Keffás
 Apostallá tevé Kéfást
 Csudálom ha mevel Geregel sert
 Szent Tamás hogy mivel Gergel sert
 Mire teszen ez Illen pert
 Mire Gedrud jó ügben pert
 Og vég Mária kéntől
 Olg vég Mária kéntől

Irgal[ápr.]mad hallám Amburostól
 Irgalmát hallám Amborostól
 Vagy anglyaltól idvezletett
 Vagy anglyaltul Idvözlet
 Nekenk ótalm felel vetett
 Oltalm nekünk felől szállott
 Al Gerg Márk jő zeld búzával
 Al Györ Márk jó búzám Péter

[máj.] Filep Kereszt Szent János(sal)
 Fil sz. Ik Ker Flor Got János
Szolgálatra magam adám
Sanis ajándokozá Sófit
Mo neked kemén Ilodám
Bernáld küs Bernáld Ilonda

Orbán pápát várja Pet[jún.]ror
 Orbán pápa várja Petrónt
 Ki nem herel háboroságnak
 Ki nem tescen háburúságot
 Szent Borrobás (es) Vid látván
 Bar ci Antal Vid házánál
 Mondám születék Szent Iván Jan
 születék vitéz Janus Jan

László Pét Pál [júl.] jek Mariben
 László Péter Pál Mária
 Kenir pilis lapát Ben
 El mene Gen látni Ben

Ved Margit apa zonitra
 Szűz Margit Apost Eleknél
 Illyés Magdalna Jak Anna
 Illyés Mag Ap Kris Jak Annát

Vas Láz szakat [aug.] Péter István
 Hal Lázló vas Péter Estván
 Damokos szóla Lerinc Klárának
 Már Úrnál Cirják lőrinc Kalára
 Szíz Mária magyar István
 Mária Nagy Laj Ist Pelbárt
 Hívá Bartát, Ernét ag Ivánt
 Híd Bertalanhoz Ag Janust

Szent [szept.] Eg embre szüzességgel
 Szent ég Imbre szüzességgel
 Mária szüléd szent keresztet
 Mária szülé Szent keresztet
 Lompért vermét Máté ássa
 Lompért Jámbor Mathias

Gelért és Kozma Mihál [okt.] társa
 Gyereldnek Kozma Migerelymus
 Szól Ferenc ám néked Dienes Bács
 Ferenc Ábrámnál Dienez Bak
 Budán szál ganal Lukács
 Kálmán szál Gálnál Lukács
 Ved Orsolát vitéz Demét
 Szent Orsola koson Deme

Simont hagyjuk [nov.] menszent kemén
 Simonnak mindszenteknek ég
 Emre úrnak hoz bort Márton
 Im Lénártnak Bort Jám Márton
 Bereck láta miként eles fon
 Bereck látá miként ölsze már
 Cec Kele Katlén itt adós
 Cec Kele kathelina itt

And[dec.]orjás bor bar Miklós
 Anderjásnál Barba Miklós
 Mária mondjad Luciának
 Mária mondjad Luciának
 Hirdessen jó hírt Tamásnak
 Hirdessen jó hírt Tamásnak
 Nagy kar Ist Já ap Tamás sil
 Nagy kar Ist Ján ap Tamás Szil

Az összevetés alapján bizonyosan állíthatjuk: a legfeltűnőbb eltérés épp a vizsgált résznel (kövérral szedve) van, itt a csíziók szövege csak az *Ilonda* névben egyezik. Mivel ilyen nagymérvű eltérés a két szöveg között sehol máshol nem tapasztalható, megalapozott a kijelentés: e sorok az őscsízióban sem lehettek ott. (Elvileg ez az érvelés persze megfordítható, hiszen példánk csak azt bizonyítja, hogy vagy a *Nagyenyedi Kódex* szövege, vagy a *Peer-kódexé* itt radikálisan eltér valamilyen okból az összövegtől. Hallgatólagosan kizártuk azt az igencsak valószínűtlen esetet, hogy mindkét kódex itt és csak itt teljességgel átírja forrását. Hogy a szöveget nem a *Peer*-, hanem a *Nagyenyedi Kódex* téríti el, azt – egy csízió esetében – döntően bizonyítja a naptári utalások feladása, erről majd a következőkben.)

Tudjuk, hogy a szabályos latin cisiojanus a 12 hónapnak megfelelően tizenkétszer két sor (egy hónapnak 2 sor felel meg), a szótagszám pedig, az összetartozó 2 soron belül, megegyezik azzal a számmal, ahányadikára esett e hónapban a megfelelő ünnep; értelemszerűen a vers szótagszáma az év napjainak számával azonosan 365. E szabályhoz a magyar nyelvű csízióknak is ragaszkodniuk kellett, hogy feladatukat betölthessék. Példának okáért a május havi csíziórészletben a 22. szótagnak *Il*-lel kellett kezdődnie, mert május 22-e *Ilona* napja. A teljes név kiírása egyébként nem volt kötelező, gyakorta csak az első szótag jelölte az illető napot, így a csíziók szövegei esetenként értelmetlenségek; ez is mutatja, mennyire gyakorlati célúak, vallási vonatkozás nélküliek. Egy csíziónak tehát, ez a dolog jellegéből következő, a szótagszámok tekintetében feltétlenül pontosnak kell lennie, továbbá annál inkább megfelel a műfaj követelményeinek, minél több naptári információt tartalmaz.

E szempontok figyelembevételével feltűnő, hogy a *Nagyenyedi Kódex* csíziójában sokkal kevésbé vannak értelmetlenségek, mint a

Peer-kódexében; az előbbi inkább elhagy számos (mintegy két tucat) naptári vonatkozást az értelem és esetenként a rím kedvéért, egyértelmű továbbá, hogy mint vers, a *Nagyenyedi Kódex* csíziója a jobb.¹⁴⁷ Tekintsük most csupán a május havi részt (*Nagyenyedi Kódex*: Fileptől Petrorig, *Peer-kódex*: Filtől Petróntig). A *Nagyenyedi Kódex* a naptári vonatkozásokbeli lemaradását itt egyértelműen a vizsgált résznek köszönheti, ahol is 2 sorban mindössze egyetlen ilyen van: *Ilon(d)a*. Az *Il* azonban a 21. szótag, a helyes 22. helyett, talán igaza van Szentjóbinnak,¹⁴⁸ aki szerint *János* helyett *Jánossal* írandó, ez a változtatás javítja a szótagszámhibát és a rímet is: *búzával / Jánossal*. Egy-egy szótag hiánya vagy többlete még indokolható szövegromlással, hasonló tévesztések másutt is fellelhetők a szövegben. Feltűnő viszont, hogy a *szolgálatra* erőltettség nélkül lenne (*servare* – *Servatius*) Szervácra érthető, csak éppen a 9. szótag, míg Szervác napja: május 13. Négy szótag különbség: ez már inkább szándékos változtatásra vall. Az azonban mégsem lehet véletlen, hogy *Servatius* épp májusra esik. Ha megkíséreljük rekonstruálni, hogy milyen módon alakulhatott ennyire eltérővé a *Nagyenyedi Kódex* szövege, talán ezen az úton kell elindulni. Az nem tűnik merész feltevésnek, hogy az őscsízióban, miként a *Peer-kódexben*, az *Ilonda* alak volt (Szekelynél is: *Ilona*), különben is: egyetlen olyan csíziószöveg sem ismeretes, amelyben egy név birtokos személyragot/jelet kapna. Az *Ilondára* az előző sor szavai közül csak a *szolgálatra* rímel, ha ez okból felcseréljük a szavakat: *Magam adám szolgálatra*, a *szolgálat* épp a 13. szótaggal kezdődik, helyesen jelezve Szervác napját. De ez a szövegváltozat legfeljebb az udvarló jellegű sorok kialakulása első lépcsőjének tekinthető, és semmiképp sem az őscsízió megfelelő sora rekonstrukciójának. Ott nem lehetett így, hiszen a *szolgálatra* elfoglalja a május havi 13–16. szótagokat, márpedig május 15. – Zsófia – olyan nevezetes nap volt, amelyet egy csíziónak feltétlenül tartalmaznia kellett; tartalmazza is az összes fennmaradt csízió a 16. század második felétől a 20. század elejéig, a *Nagyenyedi Kódex* kivételével. A minden nevezetességet nél-

¹⁴⁷ Ne feledjük, hogy olyan szabályos csíziót, mint a latinban, rímes, szótagszámláló versben képtelenség írni; mivel a hónapok napjainak száma 28, 30 vagy 31, a szakaszvég, ha a versforma szabályos 4×8-as, semmiképp nem eshet egybe a hónapok végével, lévén 4×8=32.

¹⁴⁸ SZENTJÓBI, 1918.

különböző Szervác-napra a magyarországi csíziók közül – legjobb tudomásom szerint – csak a latin szöveg utal (17. századi kiadások alapján közlöm):

1 2 3 4 5 6 8 12 13 15

„Phi Sig Crux Flor Goth Joan Stanis epi Ne Ser et Sophi (...)”

A *Peer-kódex* szövege elég szolgáian kötődik a latinhoz, ám a Servatius vonatkozást már elhagyja:

1 2 3 4 5 6 8 15

„Fil sz. Ik Ker Flor Got Jánus Sanis ajándokozá Sófit [...]” (Május 1.: Fülöp, 2.: Zsigmond király, 3.: Szent Kereszt feltalálása, 4.: Flórián, 5.: Gothard, 6.: Kapun álló Szent János, 8.: Szaniszló püspök (epi = episcopus), 12.: Nereus, 13.: Servatius, 15.: Zsófia stb.)

A magyar csízióhagyományba tehát nem kerül be Servatius alakja, az azonban nem zárható ki, hogy e név asszociációjára, ugyanakkor nem csíziós jelleggel, nem a csízió szabályainak figyelembevételével alakulhatott ki az illusztris két sor.

A *Nagyenyedi Kódex* szöveglegjegyzője, noha messze nem ilyen mértékben, de másutt is változtat a szövegen. Az október havi részletben olvashatjuk: „ganal Lukács”. Ugyanez a hely a *Peer-kódex*ben: „Gálnál Lukács”, Székelynél ugyanígy, a későbbi magyar csíziókban: „Gálnak Lukács”. A szöveg minden eddigi értelmezője, a párhuzamos helyek alapján, egyértelműen tollhibának vélte a *ganalt* *Gálnál* helyett. Ez természetesen igen kézenfekvő emendálás. De nyilván legalább ilyen jogosult az emendálás nélküli olvasat is. A *ganal* teljesen szabályos ige, amely máskor is használtatik a kódexirodalomban: „Táts szád, ganeljam bele!” (*Virginia-kódex*, 21). *Ganal*: ez ugyanúgy Gál napjára utal, mint a *Gálnál*. És ha kikeressük a Gál-napi feladatokat Lippay János *Calendarium oeconomicum*jából (Kassa, 1721), ezt olvashatjuk: „Sz. Gál nap tájban, az az 16. [...] földekre *ganét* hordani, és télben reájok köll forgatni.” Persze, minden lehet véletlen, de a fentiek alapján a *ganal Lukács* olvasat nekem valószínűbbnek tűnik, mint a hibát feltételezni kénytelen *Gálnál*. Így viszont, azt hiszem, meglehetősen profán képhez jutunk, a mondat semmiképp sem szentes pózban ábrázolja Lukácsot (de hát: Lőrinc is belepisil a dinnyébe!). Vajon az a profanizálás, amit szerintem a szöveg Ilondám kapcsán elkövet, sokkal merészebb, elképzelhetetlenebb a fenti példánál?

Összefoglalva: 1. A vizsgált két sor csak a *Nagyenyedi Kódex* lejegyzője (vagy forrása) önálló elmeszüleményének tekinthető, ezt bi-

zonyítja a *Peer-kódex*től való eltérés jellege és a csíziós vonatkozások mellőzése. 2. A szöveg átalakításában talán szerepe volt a május hóra eső Servatius-napnak. 3. A csízió szentjei másutt sem kizárólag valóságos kontextusban szerepelnek. 4. Egyetlen olyan csíziószöveget sem ismerünk a *Nagyenyedi Kódex* e két során kívül, ahol a szerző egyes szám első személyben aktív cselekvést hajtana végre. 5. A szöveg-rész épp május havában, az ötödik hónapban, a szerelem hónapjában fordul elő, a női név épp Ilona, amely közismert vonatkozásai (Szép Heléna, Görög Ilona stb.) miatt a legalkalmasabb női név volt a szerelmi tárgyú profanizálásra. 6. A csízió itt nem csízió: olyan naptári vonatkozásokat töröl, amelyek az összes többi csízióban ott vannak. 7. Az egyetlen olyan csíziórészlet, ahol a női név birtokos személyraggal/jellel fordul elő. 8. E két soron belül semmilyen szövegbeleső érv nem szól az udvarló vers minősítés ellen, mellette több is.¹⁴⁹

A fentiek alapján igen valószínűnek tartom, hogy *udvari jellegű, nőszolgáló típusú verstöredék* őrződött meg a *Nagyenyedi Kódex*ben.

KÖLCSÖNHATÁSOK

EGY PÉLDA: BALASSI ÉS A KÖZÉPKORI HAGYOMÁNY

Bár egyik célunk éppen Balassi középkoriságának, trubadúr voltának a kétségbe vonása, a középkori toposzok továbbélését Balassi költészetében egyáltalán nem tagadjuk.

Az egyik legkorábbi középkori szerelmeslevél-gyűjtemény, az *Epistulae duorum amantium* a 12. század első feléből származik.¹⁵⁰ Kivonatos lejegyzésben maradt fenn, ezt 1471-ben, a clairvaux-i apátságban készítette Johannes de Vespria (Vepria; 1445 k.–1518). A kézirat 1976 óta ismert. Itt nem tiszttem részletes ismertetése, s abban sem szeretnék állást foglalni, hogy valóban Héloise és Abélard levelezése került-e elő, mint ezt szinte egybehangzóan vallják az irodalomtörténészek. Szempontunkból inkább az az érdekes, hogy mind Balassinak, mind az *Eurialus* és *Lucretia* szerzőjének számos fordulata, képe, topo-

¹⁴⁹ Érvélem első változata: KÖSZEGHY, 1987–1988.

¹⁵⁰ Az általam használt kétnyelvű kiadás: MEWS, 2001.

szá már itt felbukkan. Csak néhány motívumazonosság-hasonlóság (a levelek sorszámainak feltüntetésével):

2. ille cuius vita sine te mors est
Ki csak terajta áll, s nálad nélkül halál
16. Signaculo suo, mentis interioribus artius impresso, ille qui eiusdem signaculi expressa similitudo est (vö. Canticum Canticorum 8,6; Ezechiel 28,12)
Ez amaz Julia, kinek ábrázolja, mint címer egy pecsétbe, / Szívedben felmetszve

Nam ubi mei oblita est, si ego anima tua sum, anime tue quoque oblita est.
Mint én lelkem nélkül, bizony nálad nélkül nem lehet az én életem
18. rubenti rose sub immarcido liliorum candore
Vagy fejei liliummal ha rózsát fogsz eszve.
20. Vale summa spes mea in qua sola michi conplaceo (vö. Ovidius, *Metamorphoses*, 2,723; Iob 11,17; Epistula Petri II, 1,19; Isaias 14,12)
Gyönyörűségem mert minden reményem nékem csak benned vagyon;
21. Sicut ignis inextinguibilis est, nulla materia rerum superabilis, nisi adhibeatur aqua que naturaliter est ei potens medicina, sic omnibus est amor meus insanabilis, tibi autem soli est medicabilis.
Most még igen könnyen az újonnan indult tüzet meggyújthatod, /
Ki hogyha felgerjed, semmi orvossággal eleit nem veheted.
22. Tu enim sol meus es
Ó, te fényes napom
Feltámadt napom fénye,

In pectore meo immortaliter sepulta es, de quo sepulcro me vivente non emerges – ibi cubas, ibi quiescis. Usque ad somnum me

comitaris, in somno me non deseris, post somnum statim ut oculos aperio ante ipsum celi lumen te video.

Félszket vert szívemben már az ő szerelme, / Előtte szüntelen képe, jó termete, / Ha szinte aluszom is, álmodom véle,

38. Cuncta mee vite quoniam spes permanet in te.
Élj, élj, életem reménye!
44. oculis stillantibus protuli.
Ki írta, tudhatod, hiszem mert látszanak könyveim ez levélben.
45. Ut enim ardentis tempore Syrii area siciens imbrem expectat e celo, sic mens mea te desiderat merens et anxia.
Róla feledéken nem lehet víg szívem, mert csak őtet óhajtja, /
Mint esőt aszályban meghasadozott föld, őtet ugyan kívánja,
56. Sermo tuus super mel dulcis (vö. Ecclesiasticus 24,27)
Méznél édesb szép szók
60. quod nunquam fui erga te duplici animo
Nem volt kettős szíve, ki miatt énnékem / Kellett volna félnem vagy idegenednem

propterea omnis nostra amodo pereat scriptura.
Ti pedig, szerzettem átkozott sok versek, / Búnál kik egyebet nékem nem nyertetek, / Tűzben mind fejenként égjétek, vesszettek, / Mert haszontalanok, jót nem érdemletek.
87. Sidera si queras, duo sunt mea, nescio plura.
Sidereos oculos hec ego dico tuos.
Lebbegnek szemei, mint a menny csillagi télben éjjel szép égen;
103. omni precioso lapide splendidiori (vö. Liber proverbium 8,19)
tündöklő szép gyémántom
104. Huius ergo doloris incrementum non est alio modo sanandum, nisi in modo turturis
Vagyok már szinte özvegy gerlice, szomorú én életem,

108. Cui potius lacrimae te discendente fuere
Ételem mert nincsen foházkodás nélkül, / Italom csak méreg
keserű könyvemtül,
113. Si tibi succumbo, victus amore tuo? (vö. Ovidius, *Metamorphoses*,
1,619; *Heroides*, 15,176)
Megadtam magamot, kösd meg bár karomot rabszíjaddal, Cupido,

Tehát a 16. századi magyar szerelmesvers-nyelv 12.(!) századi szerelmi levelezésben (Ovidius, a Biblia és más minták nyomán) már felbukkanó motívumokból vagy azokhoz nagyon hasonlókból is építkezik.¹⁵¹ Kérdés, hogy ezt a tényt hogyan értelmezzük? Azt jelenti-e ez, hogy Balassi (és a Pataki Névtelen) középkorias költő, vagy azt, hogy olyan hagyományból merít, amely már előtte is létezett magyar nyelven? Teljes képtelenség ugyanis, hogy ezt ő teremti meg, mintegy filológiai kutatásokat végezve, a korábbi szeretet/szerelem nyelvet tanulmányozva.

*

Talán feltűnhet, hogy a párhuzamokat, formulákat ilyen felületesen tárgyalom. Nem azért, mintha nem tulajdonítanék jelentőséget a szövegpárhuzamoknak, átvételeknek. De meggyőződésem, hogy itt nem szoros hatásokról, közvetlen átvételekről van szó, ez még olyan esetben is kérdéses, ahol az úgynevezett átvétel szinte szó szerinti. Balassi az ő korára már kialakult nemzetközi elterjedettségű (a magyart is ideértve) költői nyelvből merít, s mivel olvasmányait – kevés kivétellel – nem ismerjük, szinte lehetetlen a közvetlen forrást (Biblia? Platón? Horatius? Propertius? Catullus? Vergilius? Dante? Petrarca? stb.) megjelölni. Megítélésem szerint a fenti (rendkívül esetleges!) párhuzamok éppen arra bizonyítékok, hogy az ókori-bibliai-középkori toposzok szétételeklődtek, és a 15–16. századra mind a nyugat-európai, mind a magyar nyelvű költészet közkincsévé váltak.

Formula-zajgás. Ha nem félünk a paradoxontól: egyfajta arisztokratikus közköltészet ez, ahol a terminuson a nem individuális, az óko-

¹⁵¹ A trubadúr-párhuzamokhoz: SZABICS, 1998.

ri, középkori, továbbá a petrarkista toposzokból építkező versszerzést értjük.

Úgy vélem, ez a megállapítás nem csupán Balassi átvételeire, de Balassi hatására is igaz: nem tagadom, hogy a 17. századi szerzők esetenként tőle merítenek, de legalább ilyen gyakranak gondolom a közös költői nyelvből merítést, nem Balassinak, hanem az általa is használt költői nyelvnek a hatását, továbbélését.

*

A magyar irodalmi fejlődést nem elsősorban a provanszál, angol, spanyol stb. irodalmakkal érdemes összevetni, hanem a közvetlen környezetünkben lévőkkel. Ha csak madártávlatból is, áttekinteni például a német, a cseh és a horvát irodalmat. Azokat, amelyek közvetlenül hathattak, a magyarországi irodalommal kölcsönhatásban lehettek.

A NÉMET MINTA KÖVETÉSE

Vizkelety András kiváló tanulmányában,¹⁵² amelyben a német és a magyar irodalom keletkezését hasonlítja össze – és hát természetesen minket is ez a kérdés érdekel, legalábbis a szerelmi líra vonatkozásában –, így ír: „Hogy kiindulópontomnak miért a német és például nem a francia nyelvű irodalmat választottam, az nem csak a német-római császárságnak a magyar államalapítás és a keresztény misszionálás terén betöltött szerepével függ össze. Azzal is összefügg, hogy az Európát több lépcsőben meghódító, sőt a Balkánon, Itáliában, Galliában, Hispániában, Észak-Afrikában időlegesen államot is alapító írástudatlan »barbár« német törzseknek, ahhoz, hogy Európában megkapaszkodjanak, hasonlóan, de természetesen más feltételek között, asszimilálniuk kellett a késő antik keresztény-latin írásbeli műveltséget, mint évszázadokkal később a Pannoniát meghódító ma-

¹⁵² VIZKELETY, 2008 és VIZKELETY, 2009, 80–81. Utóbbi írásában vizsgálódásába a lengyel és a cseh irodalmat is bevonja, s megállapítja, hogy a német írásbeliséghez képest a lengyelek esetében lényegében a magyarral azonosak az időtávok, a cseheknél a nyugati kereszténység mintegy egy évszázaddal korábbi, s ez kihat a feljegyzésekre is; a leglényegesebb különbség, hogy „1310-ből pedig a lovagi-udvari költészet jegyében született cseh Nagy Sándor-eposz maradt fenn”.

gyar törzseknek.” Mélyen igaza van. A továbbiakban Vizkelety megállapítja hogy az első anyanyelvű német és magyar emlékek között a szórványemlékek esetében 300 év, az első összefüggő prózai szövegeknél kb. 400 év, az első verses szövegemlékekénél 450 év a különbség. Az utóbbi esetben azonban a *Hildebrand-ének* hasonlíttatik össze az *Ómagyar Mária-síralommal*, ahol a műfaj nagyon más, hiszen a *Hildebrand-Lied* egyfajta hősi ének. Vizkelety is felhívja a figyelmet rá: „Ha azonban a *Hildebrand-éneknek*, mint a német világi-laikus irodalom első emlékének párhuzamát keressük a magyar irodalomban, úgy ezt csak az 1500 körül lejegyzett virágének-strófákban találjuk. Ez esetben a különbség csaknem 700 év. Tetemes eltérés az egyházi-klerikus irodalom emlékeihez mérten.” Vizkelety megállapítása – szerintem – sokkal inkább a német és a magyar írásbeliség – s nem az irodalom¹⁵³ – kezdeteinek időtávjait jelöli ki. Ez kétségtől látványosan különbözik, hiszen németül glosszák már 8. századból ismertek, a legkorábbi magyar glosszált kézirat, a *Leuveni Kódex*, 13. századi.¹⁵⁴ Továbbá, a *Hildebrand-Lied* legalább olyan egyedülálló alkotás (a fennmaradt)¹⁵⁵ német irodalomban, mint a magyarban az ÓMS.

Szemponctomból túl tág kategória világít világival összevetni, én az udvari jellegű szerelmes verset (ha mégoly rosszul definiálható fogalom is ez) gondolnám összevetni az udvari jellegű szerelmes verssel. Másrészt a *Hildebrand-ének*et is azonos/hasonló műfajjal, magyar hősi énekkel érdemes összehasonlítani. Állítólag készültek ilyen énekek a 14. században:¹⁵⁶ Zách Felicián merényletéről (1330); Kont Ist-

¹⁵³ Persze, mi az „irodalom”? Hol kezdődik? Ez egy jegyzetben nyilván nem megválaszolható. De a *Tihanyi Alapítólevél* néhány magyar szava nyilván nem az, az ÓMS nyilván az. Maradjunk ennél a megközelítésnél.

¹⁵⁴ VIZKELETY, 2009, 82–83.

¹⁵⁵ Vizkelety András hívta fel a figyelmem arra, hogy Nagy Károly állítólag össze akarta gyűjteni a német nyelvű („*barbara et antiquissima carmina*”) középkori énekeket is. Az tény, hogy a reichenauai kolostor könyvtárkatalógusának három tétele *carmina theodisca*. VIZKELETY, 2009, 92.

¹⁵⁶ Anonymus tudósítását a jocularénekekről nem tartom alkalmasnak arra, hogy az énekek műfaját (hősi ének?) meghatározzam. De legalábbis említésre érdemes a Hg. *Esterházy-kódex* (15. század?) tudósítása a hét honfoglaló kapitányról szóló hét dalról (p. 373): „Item in septem cantilenis, quae de septem capitaneis decantari Hungari solebant, de ipso Arpad, quod de montibus niveis plures gemmati fundarentur, et super emissarium habentem cervicem pinguissimam ipse Arpad insideret.” Vö. Mikó Gábor, 2013, 16, 18. Az adatra Kovács Zsuzsa hívta fel a figyelmemet, ezúton is köszönöm.

vánról (1388) stb., de mindezek csak hagyományból, későbbi szövegekből ismertek. Van azonban egy meglehetősen konkrét adat is. Borsa Gedeon ismerteti Bornemisza Pál megemlékezését Várdai Ferenc erdélyi püspökről¹⁵⁷ (†1524), amelyet Bolognában, 1526-ban nyomtattak, a jelenleg ismert egyetlen példányt a nápolyi Biblioteca Nazionaleban őrzik.¹⁵⁸ A Várdaiak nevezetes ősei között sorolja fel Bornemisza Várdai Domonkost, Várdai Ferenc nagyapját. A török ellen vívott csatái mellett megemlíti, hogy a „kapzsi király” (nyilván Zsigmond) Diósgyőr várából Budára tartó, értékekkel gazdagon megpakott kocsijait Várdai Domonkos megtámadta, kirabolta, és az így zsákmányolt pénzt katonái között osztotta szét. Az egész ügy – legalábbis Bornemisza szerint – szinte népi hősré emléktetőt tett volt. Ezt a beállítást megerősíteni látszik az az igen érdekes közlése, amely szerint ezt a mai szemmel nem éppen megszokottnak tűnő akciót a nép szájára vette, és a maga módján később is versben dicsérte: „*cujus praeclarissimi facinoris laudes rhythmicis versibus hactenus etiam patrio more vulgus cum grata recordatione celebrat*” (A4a)¹⁵⁹ (kiemelés tőlem – K. P.). Mivel az eset nem országos jelentőségű, nagy horderejű esemény, legalábbis valószínűbb, hogy a vulgáris nyelvű éneket az esetet követően zengték, akkor, amikor még ismert volt mind a hőse, mind maga a tett. Várdai Domonkos pedig 1397-ben már halott. Elvileg persze elképzelhető, hogy Bornemisza téved, vagy hogy a szóban forgó ritmust jóval később költötték. De az is figyelemre méltó lehet, hogy Bornemisza a Mohács körüli években az ilyen éneket nem látzik nagyon kivételesnek tartani, holott a 15. századból egyetlen hasonlót ismerünk, a *Szabács viadalát*.

A „csaknem 700 év” helyett ez esetben a kb. 600 év jobban korrelál az egyházi-klerikus irodalom adataival.

Éppen az udvari irodalom kapcsán pedig mintha csökkenne az időtáv. Az első német epikus művek a 12–13. században íródtak, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Strassburg munkái. A legkorábbi német nyelvű *Roland-ének*-fordítás, Konrád

¹⁵⁷ BORSA, 1983. Az adatra Szentmártoni Szabó Géza hívta fel a figyelmem, ezúton is köszönöm.

¹⁵⁸ Paulus Abstemius, „In funere [...] Francisci Vardaei [...]”, jelzete 74. B. 22(11).

¹⁵⁹ BORSA, 1983, 49.

pap („Konrad der Pfaffe”) munkája, 1170 körül keletkezett (az bizonyos, hogy még a 12. században). Ez az időpont, nyilván nem véletlenül, egybeesik a lovagi torna szakszavának – *turnei* – a németben való első ismert előfordulásával.¹⁶⁰

Ha elfogadjuk Hadrovics László több mint fél évszázados tanulmányainak¹⁶¹ adatait (nem következtetéseit!), továbbá Korompay Klára¹⁶² és mások eredményeit, a világi epikában is az egyházi-klerikus irodalomhoz hasonló, sőt rövidebb időtávokat kapunk (200-250 év). Ez kétségtelenül gyanús. Másrészt *logikus*: a nemzeti nyelvű udvari műveltség, ha Magyarországon volt ilyen, szükségszerűen a német irodalomhoz aránylag közeli időszakokra tehető, ahogy közeledik/azonosítódik e két kultúra az európai magas műveltséghez/gel, úgy egyenlítődnék ki az időkülönbségek. Annyi mindenesetre bizonyos: az udvari kultúra ismert volt a középkori Magyarországon, meglehetősen idegen nyelven (nincs 15. századinál korábbi szövegadat, mint ahogy – az ÓMS, HB, KT, GyS, *Jókai-kódex* kivételével – semmi másra sincs). Írásban rögzített magyar nyelvű trubadúrlíra a középkorban minden valószínűség szerint sohasem létezett – de ez nem jelenti az udvari kultúra hiányát.

Az első minnesängerek 1160–1170-ben léptek fel. Legfőbb témájuk a férfi és a nő közötti vonzódás, beleértve a (házasságon kívüli) szerelmet. Nem vagy kevésbé érdekli őket az erotika, sokkal inkább az etikai, morális társadalmi és vallásos ideál. A nemes szerelem (Hohe Minne) a viszonzatlan szerelem, a szolgálat és a meghódolás.

¹⁶⁰ Vö. JACKSON, 1986, 258.

¹⁶¹ HADROVICS, 1954; HADROVICS, 1960. A szakmai konszenzus mintha nem fogadná el, vagy legalábbis kevesellné Hadrovics érveit. Megjegyezném azonban, hogy egyetlen olyan írást sem ismerek, amely *filológiailag cáfolná* Hadrovics megfigyeléseit (nem a következtetéseit!). Vizkelety András szerint (VIZKELETY, 1990A, 524): „A magyar Trója- és Nagy Sándor-regényből, amelyeknek létrehozója Hadrovics László nyomós érveket hozott, egyetlen sor sem maradt fenn. Hogy ezek, részben még a 12. századra feltételezett, Anonymus latin *Historia Troianaja* alapján készült magyar szövegek »lovagregények« lettek volna, ezt az elképzelést nem fogadhatjuk el.” Igaza van, ezt én sem fogadom el. De hogy a 15. századi délszláv Trója-történeteknek lett volna 14–15. századi magyar előzményük, azt egyáltalán nem tartom kizárhatónak.

¹⁶² Vö. KOROMPAY, 1978; KOROMPAY, 2011. Azt, hogy a névadási szokások a történet valamilyen fokú ismeretére vallanak, elsősorban Korompay Klára adatai és érvelése alapján, bizonyosnak gondolom.

Az énekek többnyire a szerető boldogtalanságát ecsetelik,¹⁶³ s már a kezdetekben felbukkan a Minne egyfajta ambivalenciája. Jó példa erre a vitathatatlanul provanszál hatás alatt álló svájci Rudolf von Fenis (†1196 e.)¹⁶⁴ *Gewan ich ze minnen...*¹⁶⁵ kezdetű éneke, amelyben panaszkodik, hogy a Minne számára sem vigaszt, sem reményt nem nyújtott: olyan ő, mint az az ember, aki félig felmászott egy fára, és már nem tud sem feljebb kapaszkodni, sem lejönni. Csapdahelyzet ez, a költő *tiltakozik* a Minne szabályai ellen, amelyek őt e keserves életre kényszerítik.¹⁶⁶

Friedrich von Hausen (†1190) azon siránkozik, hogy holott mindig szép hölgyére gondol,¹⁶⁷ szenved a szerelem kínjától, ám nemes szerelme, állhatatossága miatt még több szenvedést kell eltűrnie, az udvarlást nem hagyhatja abba, holott az emberek előtt titkolnia kell.¹⁶⁸ A hölgy hideg, visszautasító, nem ad választ, megközelíthetetlen (16. századi magyar nyelvben, Balassinál is: „kemény”), ám mindez csak fokozza a szolgálni vágyást, neveli a férfit, hiszen éppenséggel még több kiválóságra és erényre inspirálja. A hölgy – e tekintetben – tudatában van pedagógiai felelősségének.

Albrecht von Johansdorf (†1210 e.) szerelmi dialógusában – *Ich vant ane huote (Őrző nélkül találtam)* – a férfi jutalomért esdekel, és a hölgy éppenséggel gyengülni látszik. De erőt vesz magán, s közli a férfival, hogy keresse ezt a fajta jutalmat máshol, neki gondolni kell a jó hírére. Amikor azonban az utolsó strófában a költő megkérdezi, hogy hoz-e hasznot neki éneke és szolgálata, a hölgy így válaszol: „Szerencsés leszel, nem jutalom nélkül fogsz távozni.” A költő nemigen hisz jó szerencséjében, és azt kérdezi: „Mit jelent ez, kegyes asszonyom?” A tömör válasz: arra gondolt, hogy a férfi éneke és szolgálata az erkölcsöt és ezáltal a boldogságot fogja szolgálni. Nesze semmi, fogd

¹⁶³ A középfelnémet szó, „mine” az ófelnémet „minna” szóból ered, körülbelül „nyájas szándék”-nak lehetne fordítani. Modern értelmezésére, „udvari szerelem”, legalábbis rávetülnek a 19. századi elképzelések. Vö. CLASSEN, 2002, 118.

¹⁶⁴ SCHWEIKLE, 1995, 103.

¹⁶⁵ MOSER–TERVOOREN, 1988, 80, 1–8.

¹⁶⁶ Nagyon hasonló ahhoz, ahogy Balassi *kétfelé vonódik* (Ó, te csalárd világ).

¹⁶⁷ Balassi: „elmémben forog szüntelen szerelmed” (*Az én szerelmesem...*).

¹⁶⁸ „Én szerelmemnek is, noha nincsen híre, de életemet rontja” (*Vajha én tüzemnek...*). Balassi számos más versében is megfigyelhető ez az attitűd.

meg jól. Felfogható ironiának, játéknak, persze. A lényeg: a Minne játékszabályai – ekkor még – nem hághatók át.

Hartmann von Aue (†1210 u.) túllépi ezt a határt (*Maniger grüezet mich also [Sokan köszöntenek engem emígyen]* kezdetű, 1180 körül írt versében), majd (egyéb verseiben) visszatáncol. Kijelenti: hagyják őt békén, lejárta a lábát, de semmit nem kapott cserébe a hölgytől – elege van a hiábavaló szolgálatból. Falun bezzeg vannak olyan lányok, akik megbecsülik. Többé nem fogja a megaláztatásokat elszenvedve alárendelni magát az udvari hölgynek. Azután jön a fordulat, megváltoztatja véleményét, és írását a nemes szerelem szellemében folytatja.

Később, Walther von der Vogelweide (†1227 k.) és kortársai énekeiben a Minnével való elégedetlenség már egy koncepció része, a 13. századi költők, többek közt Burkhard von Hohenfels (†1242 u.), Gottfried von Neifen (†1255 u.) és Ulrich von Winterstetten (†1280 u.) nagyon tudatosan, a Minne tökéletes ismeretében *szegik meg az ortodox udvari szerelem szabályrendszerét* – ezzel egy másfajta, nem az amour courtois eszmekörében fogant, de ugyancsak udvari költészetet hozva létre. Korábban a Minne jól kidolgozott szabályai között az udvari nevelés célja valósult meg, egy idea, amelynek segítségével az ifjú megtanulhatott belenőni a felnőttek világába, integrálódni az udvar szokásmechanizmusába. Ezt a – tulajdonképpen didaktikusnak is mondható – világlátást egy ironikusabb, esetenként drasztikusan vulgáris nézőpont váltja fel. Más szóval, míg a klasszikus Minnesäng mélyen átérezte a Minne étoszát, művészi volt, vagy mesterkelt, ahogy tetszik, ez később, a valós élet kontextusában egyszerűen komolytalanná vált.¹⁶⁹

Azaz – pár példával ezt próbáltam illusztrálni – a 15. századra, amikor is a magyar írásbeliség bizonyosan elérte a mű írásban való rögzítésének szintjét és igényét, a rá nagy hatással lévő német irodalomban már nemigen létezett a tiszta és ártatlan Minne.

Neidhart (†1250 k.) volt az első német költő, aki az udvari szerelem világába bevette a vulgárist, esetenként drasztikusan. A német és angolszász irodalom ezt gyakorta úgy értelmezi, hogy Neidharttal népies vonások kerültek az udvari kultúrába.

¹⁶⁹ CLASSEN, 2002, 119.

Tulajdonítsunk kiemelt jelentőséget annak, hogy a magyar szakirodalom által egységesen a populáris versek közé sorolt és némileg félrevezetően „Körmöcbányai táncszó”-nak¹⁷⁰ nevezett versescske egy Neidhart-szövegre mehet vissza, meglehet, nem közvetlenül. Erre elsőként, talán túlzott óvatossággal, Ludányi Mária mutatott rá. Véleményének summája: „Mindezek alapján a »Supra aggnő«-t én egy olyan »makaronikus« szövegnek tartom, ahol a leíró (s egyben valószínűleg a szerző) külső strófaformát imitálva jegyzi le egy Neidhart von Reuenthal-típusú német dal első strófájának szabad fordítását. A versszak fordítója nem magyar anyanyelvű, de jól ismerte a magyar élőbeszédet és az általunk nem ismert akkori magyar táncéneket. Mindezen véleményem sajnos nem járul hozzá a magyar virágének-szerelmének kérdéséhez, mert bár az őstípus megalkotója lovagköltő, igazi Minnesänger volt, ez a szövegmélekiünk mégis Körmöcbánya német polgárainak környezetéből került elő.”¹⁷¹ (Kiemelés tőlem – K. P.) Már hogy ne járulna hozzá ez az adat „a magyar virágének-szerelmének kérdéséhez”? Ha egy Minnesänger-szöveg, magyar nyelven, ráadásul polgári (kétnyelvű) környezetből, 1505 körülre datálva előkerül, a magyar udvari műveltség és szerelmének szempontjából meglehetősen fontos adat.

Az első olyan magyar nyelvű, ránk maradt szöveg (a korábban ismertetett csízióbetét), amely udvari szerelmes vers részleteként értelmezhető, a 15. század második felében (vagy korábban) íródott. A különbség ez esetben, ha Neidhart von Reuenthal korához viszonyítunk, nem egészen 300 év. Lényegében ugyanez az időtáv választja el Neidhart szövegét és magyar parafrázisát.

De még ha az 1570-es éveket vesszük is, amikor már Balassi bizonyonnyal írt verseket, s ezt viszonyítjuk a legkorábbi német udvari költők fellépéséhez, az időtáv akkor is 400 év. Semmiképpen sem 700.¹⁷²

¹⁷⁰ „Supra/Zsupra aggnő, szökj fel kabla, / Hazajött fírted, tombj, Kató / Az te szíp palástodban, / Gombos sarudban, / Hajja, hajja, virágom!”

¹⁷¹ LUDÁNYI, 1994, 141. A MAMŰL LX, 2011-be írt viccelődés (108) – „A lovagi költészet, a fin’amors egyetlen fennmaradt magyar nyelvű emléke” – persze megmarad tréfának, ám a főszövegben írottakat komolyan gondolom.

¹⁷² Ez természetesen nem Vizkelety András írásának valamifajta kritikája, avagy véle való vita akar lenni, az általa felrajzolt kontextusban mindenben igaza van. Csak továbbgondolni igyekszem a Vizkelety felvetette időtáv-kérdéseket, némileg más megközelítésben.

Úgy gondolom, elég látványosan igazolható, s elég logikus, hogy a két irodalom között *az időtáv akkor csökken drasztikusan, amikor a magyar nyelvű irodalom első világi jellegű lejegyzési megszületnek: a 15–16. században.*

A 15. század végéről fennmaradt szerelmi verssorpár, a *Soproni virágének* (1490), kötődik a német kultúrához, egy német nyelvű város német anyanyelvű jegyzője firkálta be városa jegyzőkönyvébe. (Az 1505–1542 tájt följegyzett *Zöldvári ének* töredékes volta nemigen enged meg következtetéseket.) A kolostori magyar nyelvű irodalom lényegében megfelelt a 15. századi német kolostori reform anyanyelvű irodalmának.¹⁷³ A középkori bibliafordításoknál is számolni kell német hatással: Hadrovics László valószínűsítette,¹⁷⁴ hogy az úgynevezett Huszita Biblia magyar fordítója/fordítói a latin mellett rendszeresen német szövegeket is használt(ak). A magyar nyelvű kódexek esetében is valószínűsíthető a német hatás.¹⁷⁵ Az, hogy a magyarországi nyomdászat világviszonylatban aránylag korán indult (megelőzve olyan országokat, mint Spanyolország, Portugália vagy Anglia), erős német kultúrhatással magyarázható,¹⁷⁶ ezt a korábbi magyar kultúrára is jellemzőnek kell tartanunk. Más kérdés, de persze végtelemül jellemző, hogy ezek a korai kezdeményezések elsorvadtak, akár csak az egyetemalapítási kísérletek. Bognár Péter és Horváth Iván

¹⁷³ Vö. LÁZS, 2009. Új könyve kéziratában is így vélekedik: a magyar kolostori irodalom „tartalmában azonos volt a 15. századi német kolostori reform anyanyelvű irodalmával, hiszen a magyarországi apácakolostorok olvasmányai ugyanannak a reform- és szellemi áramlatnak a termékei voltak.” (LÁZS, 2014, megjelenés alatt)

¹⁷⁴ HADROVICS, 1994. Különösen a *Münchener Kódex* esetében meggyőző a szerző érvelése a német hatás mellett („leváltak” – „Abgeschiedenen” stb.).

¹⁷⁵ *Gömöry-kódex*, 2001. A kiadás kamatoztatja Franz Xaver Haimerl munkáját (HAIMERL, 1952).

¹⁷⁶ De a magyarországi nyomdász nem talált kellő számú vásárlóra, olvasóra. Mint Borsa Gedeon írja: „Az akkori Magyarország mintegy három és fél milliónyi lakosságából az írni és olvasni tudók számát mindössze tíz-húszezerre lehet csak becsülni, míg az egyetemeket jártakét csupán néhány százra. A hazai polgárság számban és anyagi erőben egyaránt köztudomásúan igencsak fejletlen volt. Az értelmiségiek alacsony jövedelmük mellett aligha gondolhattak a számukra méregdrága könyvek megvásárlására. Az anyagilag jobb helyzetben levő fő- és köznemesek viszont általában meglehetősen alacsony műveltségi szintjük miatt nemigen igényeltek könyveket.” BORSA, 1989, 340. Vö. még: VARJAS, 1982, 34–35.

tanulmánya¹⁷⁷ az első ránk maradt magyar nyelvű históriás énekről, a *Szabács viadaláról*, a vers furcsa nyelvi sajátosságait – amelyek Horváth Jánosnak a vers hitelességével szembeni gyanakvását leginkább megalapozták – az ismeretlen szerző ismét anyanyelvűségével magyarázza.¹⁷⁸ És jellemző, hogy az első ismert népnyelvű Szent István-legenda is németül íródott (1471).¹⁷⁹

A magyarországi latin nyelvű írásbeliség a 11. századtól létezett, s a 13. századtól vált általánossá. Ezeknek a jogi és vallási vonatkozású iratoknak azonban az anyanyelvű irodalomra sokáig csak a szóbeliségen keresztül lehetett hatásuk. A magyar nyelvű *világi* szövegek talán *nem is elsősorban a latin, hanem sokkal inkább a német nyelvű (és a horvát!)* írásbeliség nyomán jöhettek létre,¹⁸⁰ többnyire csak a 15. században. S el kell töprengenünk a korábban már említett Konrád pap eljárásán, aki – saját bevallása szerint – először latinra fordítja a *Roland-éneket*, majd ezután németre. Miközben a német szakirodalomban közhely, hogy a vallásos szövegeket latin, a világiakat döntő többségükben valamelyik modern nyelvből (francia, olasz) fordítják.

Elgondolkodtató a 15–16. századi német és a 17. századi magyar *kézírtos* énekeskönyvek szembevető hasonlósága.¹⁸¹ Miközben a magas kultúra alkotásai leszállnak a szélesebb rétegek közé, az addig csak szóbeliségben élt dalok bekerülnek az írásbeliségbe; a kézírtos énekeskönyv e két ellentétes irányú folyamat eredménye. A „megkésetttség” itt már nem több egy évszázadnál. De, ismétlem, a kéziratok esetében. Nálunk nyomtatott énekek (egyoldal, fólió lap,

¹⁷⁷ BOGNÁR–HORVÁTH, 2009.

¹⁷⁸ Ezzel nem mindenki ért egyet. Vö. PAJORIN, 2011, 292–293. Magam valószínű feltevésnek gondolom.

¹⁷⁹ VIZKELETY, 2009, 92–93. (Magyarul majd az 1526-ra datált *Érdy-kódexben* lesz olvasható.)

¹⁸⁰ A korai magyar nyelvű szövegek létrejöttéről beszélek, és nem Balassi költészetéről. Az ő költészetére is hatottak német minták, de ezeket nem helyes túlértékelni (vö. TROSTLER, 1933).

¹⁸¹ A magam részéről – de ez kevésbé tartozik témánkhoz – abban sem lennék olyan biztos, amit Horváth János nyomán Varjas Béla is vall: „A magyar históriás énekműfaj, noha több szempontból rokonságot mutat az olasz *cantastoriek* szerzeményeivel s a német *Zeitungsgesangok*kal is, ez azonban csak tipológiai rokonság, mert a magyar históriás ének közvetlen kapcsolata emezekkel nem mutatható ki.” HORVÁTH JÁNOS, 1957², 194–195; VARJAS, 1982, 127.

felül metszet, alul az ének) és röplapok (legalább négy oldal, az első oldalon metszet) *nem voltak*. Nem tudunk 16. századi röplapárusokról,¹⁸² sem padon éneklőkről (Bänkelsänger). A „játékosok” (Spielleute) vagy „utazó emberek”, „újságos énekesek” (Zeitungssängern) szerepét a vándorénekesek/lantosok veszik át, akik sokkal kevésbé a városokban,¹⁸³ inkább kocsmákban vagy akár főúri udvarházakban gyakorolják mesterségüket. Lassan azonban Magyarországon is lejátszódik az a folyamat, amelynek során az addig csak élőszóban előadott énekek részben olvasmánnyá lesznek.¹⁸⁴ Lejátszódik, de – szemben Németországgal – nem a nyomtatásban. Már a 16. században megjelennek a széphistóriák, Zrínyi Miklós 1651-ben Bécsben kiadott *Adriai tengernek Syrenaia* című kötete vagy Gyöngyösi István nyomtatásban megjelent művei pedig világi, sőt szerelmes témájúak, de ezeknek *semmi közük a Liederbuchokhoz*, az azokhoz hasonló tematikájú¹⁸⁵ versgyűjtemények nálunk lényegében a 19. századig kéziratban maradtak.

E kéziratos gyűjteményekből legtöbbször hiányzik a koncepció és a szerkezet. Nyilvánvalóan a hallott vagy olvasott énekek írásos megőrzésére szolgáltak, mintáik más énekgyűjtemények vagy a szóbeli hagyomány. Mindkét nyelvben átvitték az erotikus-világi dallamot a lelki énekekre, és fordítva.

¹⁸² Az általam ismert legkorábbi ilyen jellegű magyarországi nyomtatvány 1624-ből való, Kassán, Schultz Dániel nyomtatta. Vö. KEMÉNY, 1893.

¹⁸³ Németországban ezeket gyakran megbélyegezték, ám sok városban (például Kölnben vagy Alsfeldben) léteztek nyilvános helyek, ahol a táncot s különösen képp az éneklést eltűrték és mint nyilvános szórakoztatást engedélyezték. Az előadás után meg lehetett vásárolni a nyomtatott éneket. A dallamok legtöbbször csupán nótajelzések.

¹⁸⁴ A folyamatról: SUPPAN, 1973, 38.

¹⁸⁵ Azaz nagyon vegyes. Például az úgynevezett Bergreihen Liederbuchok sorozata (nyomtatásban: 1531, 1533, 1536, 1537 és 1574), amely a bányászok dalait tartalmazza, de vannak benne szerelmes, bor-, tékozló (Schlemmer), vágáns, zsoldos-, paraszt-, templomibúcsú- (Kirmes), farsangi dalok is. A tudatosan egy énekiskola számára készülő, szigorú poétikai szabályokat követő mesterdalhoz képest a Volkslied lényegesen szabadabb, és sokszor a régebbi énekkorpuszból (Liedgut) merít. (SUPPAN, 1973, 64).

A német énekgyűjteményeknél is megfigyelhető az udvari mód (Hofweise) és a Volkslied¹⁸⁶ egymásra hatása. A szerelmi dal a szó szoros értelmében többé már nem Minnesang, ám erre a hagyományra támaszkodik.

Az *Ambraser Liederbuchot*¹⁸⁷ érdemes kicsit részletesebben ismertetni. Ambras várkastélya a 16. században Tiroli Ferdinánd leggyakrabban tartózkodási helye, azé a főhercegé, aki a magyarokkal jó viszonyt ápolt, különösen kedvelte a magyar huszárokat. Nevezetes *Turnierbuchja* egy 1549 elején Prágában rendezett lovagi viadal résztvevői között megemlíti Macedóniai Pétert (I. Ferdinánd egyetlen magyar kamarását), Balassa Jánost és enyingi Török Jánost. A főherceg Balassa János segítségével állította össze ásványgyűjteményét. Magyarok iránti érdeklődését az is mutatja, hogy 1590-ben Tiroli Ferdinánd főherceg azzal a kéréssel fordult Nádasdy (II.) Ferenchez, hogy apja (Nádasdy Tamás) képmását, címerét, személyes fegyvereit s velük tettei leírását gyűjteménye számára küldje meg.¹⁸⁸

Az *Ambraser Liederbuch* Tiroli Ferdinánd udvarában keletkezett, Balassi korában. Nyomtatásban 1582-ben jelent meg először, Frankfurt am Mainban. Tartalmaz egy történeti éneket Mohácsról.¹⁸⁹

A legkevésbé sem gondolom, hogy az *Ambraser Liederbuch* és Balassi költészete között valamifajta közvetlen, hatás jellegű kapcsolat lenne. Az *Ambraser Liederbuchban* nincsen különösebb belső kohézió, nincs világos szerkezet, nincs szofisztikált kötetkompozíció. Tematikus sokszínűség jellemzi, szemben Balassival.

Azt viszont gondolom, hogy e két, lényegében egy időben keletkezett versgyűjtemény ugyanabból a közköltészetből (is) merít. Álomlátó dal, tavaszének, éjjel-nappali nyughatatlankodás, női dal, világfájdalmas-siránkozó vers, szerelemhirdető ének, házassági ének,

¹⁸⁶ A német szerzők következetesen „Volkslied”-et írnak, ezt inkább nem fordítom, mert a magyar irodalomtörténetben a népdal vagy népének túlságosan más fogalomkörhöz kötődik. A Volkslied fogalmát Classen a Volksbuch fogalmához hasonlóan olyan irodalmi terminus technicusként fogja fel, mely egészen mást jelent, mint amit a *Volk* szó sejtet. A rendi határok természetesen nem tűntek el – az emberek legtöbbször saját szociális körükön belül maradtak –, ám sok énekgyűjtemény arról árulkodik, hogy a témaspektrum korántsem korlátozódott a nemességre vagy a városi életre (SUPPAN, 1973, 64). Vö. még: Csörsz, 2006, 273.

¹⁸⁷ Kiadása: *Das Ambraser Liederbuch*, 1854.

¹⁸⁸ TOMA, 2005, 31.

¹⁸⁹ 107. ének.

szeretőleírás, szakítóéneke, férfi és nő közötti dialógus, költői önreflexió, szerelemének színszimbolikával, ének a szerelembetegségről, bordal, pasztorál, hangfestő poézis – hogy az *Ambrasi szerelemkönyv* néhány versének tematikáját idézzük. Továbbá szerepel Venus, Paris, Helena, Jupiter, Trójai Hektor, Dávid király, Lucretia, Julia, Dido.

Nem bizonyos, hogy Balassi éppen ezeket az énekeket ismerte, de ismerhette, ilyen Liederbuch-verseket bőségesen hallhatott.

És a szájhagyományban a folytonosság a késő középkortól napjainkig kimutatható.

Tény, hogy Enea Silvio Piccolomini szerint az udvari nyelvet beszélő Pacorus/Baccarus magyar volt, ám nyilván nem magyarul írt a szépséges sienabeli asszonykának. Nem magyarul, de az udvarló nyelv, a kor udvari kultúrájának ismeretében.

A német kontextus magyar irodalomra vetítése több tanulsággal jár. Világosan kirajzolódik a több száz éves megkérdettség vagy – nem kötelező az értékítélet – másság. Ennél azonban érdekesebbnek látom a folyamat alakulását, korban való változását. Abban az időkorban, amikor a magyar írásbeliség, ha nem is széles körben, de mégiscsak terjed, a két irodalom hasonló jellegű munkái között drasztikusan csökken az időtáv. A német petrarkizmus kezdeteihez (16. század első negyede) képest Balassi csak pár évtizeddel alkotott később. (Egyik zenei mintája, Jakob Regnart nápolyi dallamokat közvetítő német daloskönyve akkor jelent meg [1577], amikor Balassi már írt verseket.) Más vonatkozásban az úgynevezett megkérdettség továbbra is fennáll: nagyon más jellegű a német és a magyarországi nyomtatványok összetétele.

Miért? A folyamat nyilván nem egytényezős. Sem azt nem lehet mondani, hogy a középkori magas irodalom teljességgel ismeretlen lett volna Magyarországon, sem az nem valószínű, hogy a magyar királyi udvarban (van ilyen feltételezés) a külföldi származású királyok idején ne magyarul (vagy magyarul is) beszéltek volna.¹⁹⁰ A magyar nyelvű versek létezéséről adatok vallanak. Ám, s nyilván a sok tényező közül ez a legfontosabb, *a magyar nyelvű szövegeket semmiképpen sem tekintették a kultúra letéteményeseinek, s ezért nem volt mö-*

¹⁹⁰ Ursio velencei követ jelenti 1360. február 27-én: „[...] a jelen volt nádor a tárgyalás közben többször magyarul beszélt a királlyal, s a mondottakat a király latinul tolmácsolta a velencei követnek.” Vö. ÓVÁRY, 1888, 458.

göttük mecénás. Nem rendelkeztek azzal a kulturális-reprezentációs tekintéllyel, mint a klasszikus nyelvek, a szöveglejegyzések inkább pragmatikus célokat (semmiképpen sem udvari reprezentációt) szolgáltak. A nagyobb nyugat-európai nyelvterületeken ez alakult alapvetően másképpen. És itt nem kizárólag – bár természetesen ez sem elhanyagolható – az alfabetizáció a döntő. A 17. század második felére az írni-olvasni tudók száma nagyságrenddel nő. Ám Nádasdy (III.) Ferenc a korabeli magyar identitást népszerűsítő metszetes albumát, egyfajta magyar dicsőségtáblát, a *Mausoleumot*, 1664-ben Nürnbergben, latinul és németül adatja ki.¹⁹¹ Mondhatni: mert propaganda-szempontokból ez volt az előnyös. Ez igaz, de nem a kizárólagos igazság. A magyar történelmi tudat *összes alapműve* Bonfinitől kezdve Oláh Miklóson át Berger Illésig, Leonhardus Unciusig vagy Révay Péterig latinul íródott – ez a folyamat például a lengyeleknél már a 16. században anyanyelvre vált. Ezt nem lehet – szerintem – egyszerűen valamifajta elmaradottsággal magyarázni.

CSEH IRODALMI VONATKOZÁSOK

Az általam ismert legjobb (magyar nyelvű) írás a középkori cseh irodalomról Földes Zsuzsanna munkája.¹⁹² Áttekintésével és következtetéseivel lényegében egyetértek, legfeljebb az udvari kultúra 14–16. századi fogalmát definiálnám tőle eltérően (a fentebb kifejtettek értelmében: az ekkori udvari kultúra már bizonyosan *nem* a trubadúrok kultúrája, a megkérdőjelezhetetlenül udvari költő Neidhart von Reuenthal verseiben nyilván *nem* az amour courtois ideológiája van jelen).

Földes Zsuzsanna az alábbiakkal zárja írását: „A közvetlen Balassi fellépése után fennmaradt, XVII. század eleji énekeskönyvek a szubsztrátumjellegű udvari formulák alkalmazásában, keveredésében nagyon is emlékeztetnek a cseh szerelmi versekre. Balassi abszolút meghatározó szerepe megkérdőjelezhetetlen, mégis felvetődhet a kérdés: ha ilyen gyorsan és tökéletesen lezajlott a Balassi által meghonosított udvari elemek asszimilálása, nem lehetséges-e, hogy a Balassi

¹⁹¹ Igaz, Csernátoni Miklós bencés apát a *Mausoleum* magyarra fordítását is elkezdte, valószínűleg Nádasdy megbízásából.

¹⁹² FÖLDES, 2008A; FÖLDES, 2008B.

előtt meglévő és alapjában véve popularizáló jellegű szerelmi költészet kevert és nem szerves formában ugyan, és kisebb mértékben, mint a tárgyalt cseh versek, de már tartalmazott ilyen szubsztrátum-jellegű lovagi-udvari elemeket, ami később megkönnyítette Balassi verseinek »széténeklését.«¹⁹³ Jogos feltevés. Mint ahogy a szerzőnek az a megállapítása is, miszerint „a Balassi előtti, csak rekonstruálható irodalmi hagyomány azonban – legalábbis a popularizáló rétegét tekintve – a cseh irodalomhoz nagyon is hasonlónak tűnik, s csak újabb adalékkal szolgál e regiszter nyelveken és korokon átívelő jellegére”. (Kiemelés tőlem – K. P.) A legérdekesebb, hogy a nyilvánvalóan német hatás alatt álló (ezt a cseh szakirodalomban sokan másképpen gondolják), nyomokban az udvari költészet ideológiáját tartalmazó cseh verseket nem követi 16. századi folytatás, a cseh szerelmi líra e századból mindössze 12 verstörredék, amelyeket egy 1550-ben kiadott, latin nyelvű, vallásos könyv kötetáblájára jegyeztek fel.¹⁹³

HORVÁT IRODALMI VONATKOZÁSOK¹⁹⁴

A Magyar és a Horvát Királyság között 1102-től jogilag perszonálunió volt. A késő középkorban a Horvátországgal szomszédos Szlavónia is a magyar állam része lett. A horvát főnemese az egész középkor folyamán a Magyar Királyság előkelői voltak.¹⁹⁵

Ugyanakkor erős volt a tartományi kormányzat, Horvátország megtartotta száborát, és a 15. század végétől saját címerrel rendelkezett.

E szoros kapcsolat, amelynek most néhány 15–16. századi vonását vizsgáljuk, nyilván kulturálisan is éreztette hatását.¹⁹⁶ Erre vall például a magyar városok, Buda, Szeged előfordulása a horvát népene-

¹⁹³ KOPECKÝ, 1961, 277–295. (Idézi: FÖLDES, 2008A, 178.)

¹⁹⁴ Köszönöm Bene Sándornak, hogy a horvát szakirodalom egy részét rendelkezésemre bocsátotta.

¹⁹⁵ PÁLFFY, 2011, 24.

¹⁹⁶ Mint Lőkös István írja (Lőkös, 1976, 697): „Nem új a megállapítás, mely szerint a reneszánsz és a barokk korában Dalmácia és a horvát tengermellék (Hrvatsko primorje) városaiban (Dubrovnik, Split, Šibenik, Zadar, Hvar, Trogir) virágzott fel a kelet-európai specifikumokat is hordozó, ugyanakkor az európai értékrendbe is illeszkedő irodalom és műveltség egyik legizgalmasabb, feltehetően a magyar irodalomtudomány számára is tanulságokkal szolgáló rétege. [...] A történelmi tárgyú alkotások mellett a délszláv reneszánsz líra szerelmi tematikájú vonulatára

kekben, továbbá a Hunyadi-mondakör (mind János, mind Mátyás) elterjedtsége.

A középkori horvát költészetből lovagi vonásokkal rendelkező (ismeretlen szerző *Szent Györgyről való éneke*; de az udvari szerelemhez semmi köze!), a papság ellen írt (ismeretlen szerzőjű), továbbá kizárólag vallásos mű maradt fent.

Döntő változás a 15. században következett be. Ekkor fordítják horvátra a Nagy Sándor-regényt és a Trója-regényt, ám ami sokkal fontosabb: a dalmáciai városokban és a szigeteken (Dubrovnik, Split, Hvar, Zadar) ekkor bontakozik ki egy sajátos világi-szerelmi irodalom, amelyet, erős leegyszerűsítéssel, petrarkizmusnak¹⁹⁷ is nevezhetünk.

Ez az irodalom olyan gazdag, hogy itt még felületes bemutatására sem tehetünk kísérletet, csak néhány, elsősorban az úgynevezett Ranjina-gyűjteménnyel kapcsolatos sajátosság felvillantására.¹⁹⁸

A horvát költők olasz és antik mintákat követtek. Itáliával közvetlen kereskedelmi, szellemi és közigazgatási kapcsolat volt (Dalmácia egy része velencei uralom alatt állt), a horvát reneszánsz költők többsége pedig hosszabb időt töltött Olaszországban. Az adriai városokban olasz humanisták működtek, a 14. században a Budán született¹⁹⁹ Giovanni di Conversini (vagy: Giovanni di Conversino, Giovanni da Ravenna, 1343–1408), a 15. században olyan tanárok, mint Raguzában Philippus de Diversi²⁰⁰ (1390 k.–1439), Spalatóban, Zarában

is felfigyelhetek kutatóink: Vujicsics D. Sztoján legutóbb Balassi lírájának horvát vonatkozásait elemezve érintette a kérdést két fontos tanulmányban is.” Vö. VUJICSICS, 1961; VUJICSICS, 1972.

¹⁹⁷ Már utaltam rá, petrarkizmus mint olyan (szerintem) nincs: petrarkizmusok vannak, számos fajta Petrarca-követés, antik hagyományokkal (amelyekből maga Petrarca is jócskán merített) és helyi sajátosságokkal színezve.

¹⁹⁸ A téma kiváló összefoglalása: TOMASOVIĆ, 1978. Elsősorban ezt az írást követtem. Magyarul ebből a költészetből csak néhány vers olvasható: VUJICSICS, 1963; CSUKA, 1971; CSUKA, 1976.

¹⁹⁹ Apja, Conversino da Frignano, I. (Nagy) Lajos orvosa volt.

²⁰⁰ Raguzai vonatkozású írásai (*Situs aedificiorum polittiae et laudabilium consuetudinum incltyae civitatis Ragusij*) mellett a magyar királyokat méltatta: halálakor Zsigmondról: *Pro funere Serenissimi olim Romanorum Imperatoris semper Augusti ac Regis Ill.mi Regnorum Unghariae et Bohemiae Sigismundi*; Albertnek mind koronázása, mind halála alkalmából: *In laudem Serenissimi Unghariae et Bohemiae Regis electi, et coronati, ac Ducis Austriae incltyi, et Moraviae Marchionis D.ni Alberti oratio* (1438. február 26.) és *Pro morte Ill.mi Regis Alberti Romanorum et Unghariae et Bohemiae et Ducis Austriae defuncti* (Albert meghalt: 1439. október 27.).

és Raguzában 1469–1480 között Tideo Acciarini (1430–1440 között–1490 k.). A 16. században Dubrovnik/Raguza érseke Ludovico Beccadelli.

Ami minket a leginkább érdekel: a horvát irodalom a 16. században is őrizte metrikus sajátosságait, az élő költői hagyományt. Az astrófikus²⁰¹ párosrímű tizenkettes az a forma, amely e kor költészetét jellemzi; a horvát poéta nem tudott, s valószínűleg sokáig nem is akart alkalmazkodni a nyugat-európai formák többségéhez – amelyeket egyébként jól ismert, ha máshonnan nem, az olasz költőktől.

Jellemző, hogy Marulić törökellenes *Judith* (1501)²⁰² című (igaz, epikus) költeménye előszavában a korábbi költőkről megemlékezve elsősorban a metrumot említi.

A már egy évszázada halott Petrarca alakja isteni magasságokban lebegett. Serafinóé, Tebaldeóé és Cariteóé nem, ám e kortárs, túlnyomórészt délolasz udvarokban élő költők egész Itáliában mérhetetlenül népszerűek voltak. Petrarcához hasonló költészetet műveltek, de udvari költőként a szórakoztatás, a felületes játékoság, ünnepségek költői szöveggönyvének megírása volt a feladatuk. A költő – mondja Novak – históriává lett.²⁰³

A nápolyi iskola legnagyobb hatású képviselője Benedetto Cariteo (Gareth, 1450–1514),²⁰⁴ katalóniai versszerző, aki 1465 körül telepedett meg Nápolyban. Olyan irodalmi környezetből érkezett, ahol a trubadúrhagyomány még élt. Verseinek sajátossága a szellemes ötlet (agudezas). A trubadúrjelleg tükröződik a nápolyi iskola (az úgynevezett caritei petrarkisták) előadásmódjában is, például Serafino Aquilano (1466–1500, Serafino de' Cimminelli) lantkísérettel énekelte műveit. Ezt a petrarkizálást átítatja a népi énekek hangulata, a strambotto²⁰⁵ és a szerelmi szenvedély érzékisége. Olvasták és utá-

²⁰¹ A vers szövege nem tagolódik versszakokra.

²⁰² 1521-ben jelent meg Velencében.

²⁰³ Vö. Novak, 1997, 143.

²⁰⁴ Nevezetes canzonieréje az *Endimione*. Általa szonettnek nevezett versei többnyire sem rímelésükben, sem strófászerkezetükben nem követik pontosan a petrarkai mintát.

²⁰⁵ Az egyik legrégebbi olasz versforma, 1 versszakból áll, amelyben 6 vagy gyakrabban 8 hendecasyllabicus (11 szótag) található. Egyik fajtája a toszkán népi forma, a *rispetto*, ez általában 8 hendecasyllabicusból áll, rímképlete: *abababcc* (később számos variáció, például *ababccdd*). A szicíliai strambotto szintén 8 soros hendecasyllabicus, de rímképlete *abababab*. A strambotto formát a nápolyiak pet-

nozták Petrarcát, de ez csak egyik s esetenként nem is döntő eleme volt költészetüknek, eszközeikben a legkülönbözőbb eredetű eljárásokat vegyítették. Kamatoztatták Tibullus, Pindaros, Propertius, Catullus, Theokritos és Horatius költészetét, miközben ez a 15. századi petrarkizmus – állapítja meg Novak – lényegében antiklasszicista.²⁰⁶ Költészetük hatását *meravigliának*²⁰⁷ nevezték, mintegy kinyilvánítva, hogy nem töreksenek visszaadni Petrarca költészetének fájdalmas és eksztatikus rétegeit.

A nápolyiakkal – akiket mondtak utolsó trubadúroknak, pszeudopetrarkistáknak, pre-petrarkistáknak, petrarkistáknak is – a 15. század második felének horvát költői igen szoros kapcsolatban voltak. Dubrovnikban a nápolyihoz hasonló volt a helyzet. Hasonló, de nem azonos. A szerelmi költészet itt nem biztosított társadalmi státuszt: a pillanatnyi szórakozás, a nők meghódításának praktikus eszköze lett. Dubrovnikban, Splitben, Hvaron és Zadarban (korábban: Zára) – udvar hiányában – a petrarkista dal a polgárság és a nemesség felsőbb rétegeinek a játéka, az egykorúak viszonylag szűk körére korlátozódik. Ez alapvetően különbözött az olasz viszonyoktól, az udvarok jól fizetett, alkalmazotti viszonyban lévő költőinek élethelyzetétől. Amikor e költészet a nemzeti és városi büszkeség tárgyává lett, a 16. század második felében, némi változás következett be.

Az első nagy Petrarca-követő dalgyűjtemény a dubrovnikai nemes, Nikša Ranjina Andrečić nevéhez fűződik, aki 1507. október 20-án, 14 évesen fogott a különböző költők énekeinek másolásába. A jól olvasható, legalább egy évtizeden át készült kéziratban sok a gondatlanság – némely éneket kétszer is leírt. Gyűjteménye²⁰⁸ 820(!) éneket tartalmazott, és két részből állt. Az első részbe Ranjina 610 verset írt, ezek szerzője valószínűleg Šiško Menčetić és Džore Držić. A szerzők nevét nem jegyezte fel: ez az adat számára (s általában az ilyen típusú költészet számára) nem volt lényeges, a szerzőséget a szerelmi aktualizáció határozta meg, e versek szabad prédák voltak, nem egysze-

rarkai motívumokkal gazdagították, ám közben megtartották azt az érzéki, szinte hedonista vonást, amely az ilyen formában írt versek jellemzője. Strambotto Romano: 8 sor, hendecasyllabicus, *ababccdd*. És léteznek még mindezek változatai. A nápolyi iskola költői sokkal több strambottót írtak, mint szonettet.

²⁰⁶ Novak, 1997.

²⁰⁷ Csodaérzetnek, meglepetésnek.

²⁰⁸ Kritikai kiadásai: JAGIĆ, 1870; REŠETAR, 1937.

ri-egyedi használatra készültek.²⁰⁹ A második részbe (611–820. vers) különböző szerzők énekei kerültek,²¹⁰ ezek között is lehetnek énekek Menčetićtől. Volt egy melléklete, 15 ének, ez utóbbi nem maradt fent.²¹¹ Ranjinát nem valamiféle antológia szerkesztésének vágya vezette: egyszerűen összeírta – a vers első szava szerint ábécébe rendezve²¹² – kora népszerű, főleg szerelmes énekeit. A versek többnyire párosrímű tizenkettesek, alig van szonett (hét névtelen szerzőjű vers, ezek főleg fordításkísérletek, a gyűjtemény kevesebb mint 1%-a), az egyéb strófikus formák (balladák, canzonék) a tipikus petrarkista versjellegét szintén csökkentik. Az erős korábbi formai hagyomány nem tette lehetővé a petrarkista énekmódtól elidegeníthetetlen metrum, strófa, sor követését. Petrarca imitációja a motívumokban (amelyek azonban így másképpen értelmezhetők), a szerelmi szenvedély karakterisztikus megidézésében, a metaforikus eszköztár alkalmazásában lelhető fel, továbbá néhány olyan énekben, amely közvetlen parafrázisa Petrarca valamely versének. Más ideológiai tartalommal, de tovább él az egyházi-vallásos irodalom nyelve és formakincse.

E petrarkista topika legfontosabb feladata a szerelem betegének, a beteg mindenféle állapotának leírása. A folyamat a hölgy megpillantásától, a beteggé válástól, a klisészerű eszközökkel leírt édes-keserű állapottól, a szenvedés, a remény és az öröm váltakozásaitól, az elérhetetlen szépség testi voltának bemutatásától, a „nincs más orvossága a szerelemnek, csak a halál” felismeréstől a végső kijózanodásig tart, addig, amikor elhagyva az érzéket, a földit, a költő a hit és Szűz Mária felé fordul.

²⁰⁹ Saját verseivel Balassi is így jár el (akrosztichont aktualizál, változtat), s ez el- len tiltakozik, ha ezt mások, illetéktelenek művelik: „kit nem gondoltak, akármí héjával essék, csak önékik tessék, és az versek fejében mehessenek ki az hasonló bötük.” (*Szép magyar komédia*, Ajánlás)

²¹⁰ Lényegében ilyen a *Balassa-kódex* szerkezete: a két nagy költő (Balassi, Rimay) verseit követi a vegyes rész.

²¹¹ A második világháborúban a Ranjina-kézirat (a zadari [zárai] gimnázium könyvtárában volt) elpusztult.

²¹² Vö. JAGIĆ, 1870, IX. Ez csak kétféleképpen képzelhető el: vagy a már korábban összegyűjtött verseket másolta le kéziratába, azaz a versek ugyan más-más idő- pontban keletkeztek, de egy időben másoltattak le, vagy minden vers más kézirat volt, amelyeket bekötéskor csoportosítottak ábécérendbe. Az eredeti kéziratot nem ismerem, a horvát szakirodalomban pedig – nyilván hiányos tudásomból következően – nem találtam állásfoglalást.

Könny, sírás, nyíl, seb, a hölgyek topikus szépsége (a szeme csillag, a bőre fehér, mint a hó, aranyszínű a haja, a szava édes stb.) – ez a kép- és szókinccs jellemzi a gyűjtemény szerzőit (miként Balassi Bálintot is).

Többször Petrarca verskezdeteit intonálják, így ezek a sorok bizonyos értelemben a költők mottóivá lesznek.

Ranjina gyűjteménye Balassi verseihez igen hasonló értelmezés- változáson ment keresztül. A 19. századi horvát irodalomtörténészek a gyűjtemény költőit trubadúroknak nevezték.²¹³ Horváth Cyrill szerint Balassi költészetével „Egy csapásra benne vagyunk a lovagi költészet világában” (1899).²¹⁴ B. Vodnik²¹⁵ a legrégebbi horvát lírát mint olyat jellemzi, amely egyszerre trubadúrlíra és petrarkista költészet. Majd egyre világosabban kirajzolódik, hogy ezek a költők kétségtelenül a korabeli olasz petrarkisták követői. Mihovil Kombol²¹⁶ arra figyelmeztet, hogy a 16. században (tegyük hozzá: már korábban is) Petrarcának igen különböző imitációi voltak, ez okozhatja a szakirodalom dilemmáit.²¹⁷ A Petrarcához közelebb álló bemboizmus mércéjével a Ranjina-gyűjtemény énekei kevésbé petrarkisták, ezért a *trubadúr* elnevezés, továbbá azért, mert ezekben a versekben, már csak a forma okán is, a trubadúrelemek nyilvánvalóbbak. Ugyanakkor a feltételezett provanszál trubadúrlíra direkt hatását valószínűtlennek tartom, még akkor is, ha a (korban közhely) nőszolgáló ideológia valóban jelen van e versekben. A Minnesang-terminológia átvétele azonban esetenként bizonyítható, Menčetićnél előfordul a *frava*, mely az ófelnémet *frouwe* (ma: *Frau*) megfelelője.

²¹³ Például JAGIĆ, 1869.

²¹⁴ HORVÁTH Cyrill, 1899, 456. Vö. még: „Helyesen mondták róla, hogy egy troubadour volt, a renaissance csiszoltabb, finomabb troubadourja, kinek költészetén megérzik a reformáció lehellete és a népköltészet hatása.” „A Balassa bajnoki eszménye a középkoré.” Uo., 468.

²¹⁵ VODNIK, 1913; idézi TOMASOVIĆ, 1978. Némileg hasonló B. Vodnik 1913-as ötletéhez: „Balassi az első magyar reneszánsz költő és az első magyar trubadúr.” (HORVÁTH Iván, 1982, 218) Ennek mintájára Sigismund Menčetić az első horvát trubadúr és az első horvát reneszánsz költő. A baj ezzel a definícióval az, hogy sem Menčetić, sem Balassi nem trubadúr, vagy legalábbis nem úgy, ahogyan ezt a provanszál lírikusokra alkalmazzák.

²¹⁶ KOMBOL, 1945.

²¹⁷ Vö. még: SLAMNIG, 1968, 118–119.

Ez a vélemény párhuzamos Balassi költészetének Bán Imre-féle „furcsa petrarkizmus” minősítésével. Innen már csak egy lépés a Klaniczay-féle (korábban ismertetett) „petrarkista, azaz reneszánsz költő” álláspont, amelyet a legkevésbé sem zavar a trubadúr szerelmi líra beszüremkedése; a mai horvát irodalomtörténészek többsége szerint is itt, Nikša Ranjina Andretić gyűjteményével kezdődik a horvát reneszánsz költészet. Bonyolultabban láttatja ezt a kiváló horvát irodalomtörténész, Slobodan Prospero Novak. Mint írja, a horvát quattrocento költői jól ismerték Petrarca *Daloskönyvét*. „Ennélfogva gyakoriak a Petrarca-fordítások, ám a *Daloskönyv* vulgarizációja vagy részleteinek átvétele nem. A korai petrarkisták Petrarcat az antik klasszikusokkal helyezték egy szintre, amikor közeledtek hozzá, ezt a klasszikusnak kijáró félelemmel teli tisztelettel tették, s minthogy nem voltak klasszikusok, Petrarcat is, Dantét is a távolba helyezték, messzire saját kontaminációs antiklasszicista világuktól. A petrarkizmus ilyenformán már fogantatása pillanatában antiklasszicizmus volt.”²¹⁸

„A Džore Držićhez és Sigismund Menčetićhez hasonló költőknek eszükbe sem jutott Petrarca szellemének újratereztése, kevésbé érdekelték őket a humanista akadémiák mintájára végzett spiritizista klasszicista szeánszok. Költészetük világa a szalonok és az éjszakai utcák, az ágy és az áterotizált ételek voltak. [...] Mindennél inkább a manierista érzékenységet jelezték előre, még azelőtt, hogy az széles európai jelenséggé vált volna. Költészetük így kapocs a középkor és a posztreneszánsz között, verseik nagyobb közkedveltségnek örvendtek személyüknél.”²¹⁹ Később is visszatér a manierizmus kérdésére: „Olykor e versek nem többek, mint szavak értelmetlen és elliptikus halmozásai. A manierizmus immanens ezekben a versekben. Az első modern költők ők, az élet ürességének és az életnek mint álomnak az első költői.”²²⁰

A nápolyi iskola néhány jellegzetessége nem csupán a horvát irodalomban fedezhető fel, hanem a magyarban (Balassinál) is, továbbá a korai ibériai és a francia petrarkistáknál és egy angol költői cso-

portnál az úgynevezett *Tottel's Miscellany*²²¹ című nyomtatványban (1557). Egyáltalán nem valószínű, hogy a hasonlóságok minden esetben a nápolyiak korszakos hatására volnának visszavezethetők (mint ezt a horvát irodalomtörténészek egy része véli), sokkal inkább Petrarca befogadásának és a helyi hagyományos formáknak az egymásrahatásáról lehet szó.

A Ranjina-gyűjtemény költőinek csak egy részét tudták név szerint azonosítani. A legtöbb dalt (mintegy ötszázat) bizonyosan a már említett raguzai Šišmundo Vlahović Menčetić (1457–1527) írta, azonosítható még a dubrovniki Džore Držić (1461–1501) és Marin Krističević²²² (†1531), Mavro Vetranović²²³ (1482–1576) és Andrija Zlatar (15–16. század).

Menčetić nagy hatalmú dubrovniki nemesi család sarja, idős korában a város hercegévé (knez) választották. Sohasem tett szert magasabb szintű humanista műveltségre. Változatos szerelmi eszköztárt felvonultató énekgyűjteményében pontosan annyi vers van, mint Petrarca *Daloskönyvében*, és az utolsó énekben, mint Petrarca, a Szűzanyához fordul.

Menčetić daloskönyvében ugyanaz a ceremóniális szituáció ismétlődik. A költő és versének tárgya közt a kommunikáció ritualizált, s a megszerelmesedésre, továbbá az eme állapottal járó fájdalom énekbe öntésére szorítkozik. Promiszkuitásos akrosztichonjai (25 női név)²²⁴ ugyanakkor azt bizonyítják, hogy verseinek keletkezése összefüggött a valóságos – hol szerelmi, hol utcalányos – szituációkkal. Szexuális utalásai mindig szimbolikusak, archetipikus képek.

Első verse az olvasóhoz/kritikusaihoz szól. A bevezető strambotto szerint: „[...] S csontjaimon, hallod-e, ne rágódj, hogy / munkám mellé e keserűséget ne kelljen hallanom.”²²⁵ Ez feltételez valamilyen irodalmi közéletet. Lefordítja Petrarca egyik leghíresebb szonettjét (*Benedetto sia 'l giorno...*), ám nem szonettformában, hanem tizenkettesekben.

²²¹ Tottelről, a szövegek első kiadójáról kapta nevét.

²²² Élete nem ismert.

²²³ Olasz névváltozata: Mauro Vetrani, Olaszországban is tanult, bencés szerzetes volt Dubrovnikban. Életéről szinte semmi nem tudható.

²²⁴ Bár kétségtelenül van prioritás, leggyakrabban Kata fordul elő. Vö. Lőkös, 1976, 700.

²²⁵ NOVAK, 1997, 149–150.

²¹⁸ Vö. NOVAK, 1997, 145.

²¹⁹ Vö. NOVAK, 1997, 145–146.

²²⁰ Vö. NOVAK, 1997, 147.

Verseinek egy kisebb része moralizáló, didaktikus és vallásos. Vanak a pénzről és a világ romlottságáról szóló énekei, antipetrarkista verseiben nőgyűlölővé változik, aki a világ minden gonoszságát a női állhatatlanságban, kielégíthetetlenségben látja.

A strambotto szenvedélyessége jól illett temperamentumához (amelyről a dubrovnikai bírósági jegyzőkönyvek is tanúskodnak).²²⁶ Esetenként stílusa meglehetősen satirikus, ilyenkor eltávolodik a gáláns modortól és szókinctől. Néhány verse – különösen a 15 sorosban (úgynevezett hosszúoros énekben, bugarštica-ban)²²⁷ írottak – kötődik a korábbi orális délszláv költészethez.

Džore Držić²²⁸ közel sem volt olyan termékeny, mint Menčetić. Jogot tanult Olaszországban, majd 1487-ben pappá szentelték, korabeli források szerint kiváló prédikátor volt. Énekeiben (*Pjesni ljuvene*²²⁹ 'Szerelmes énekek') – Menčetićhez hasonlóan – meghatározó téma a petrarkista sablonokba foglalt szépség és szerelem, ám mentalitása nagyon különbözik: jellemzően diszkrét,²³⁰ spirituális, esetenként melankolikus. Poeta doctus volt – latinul író társainál semmivel sem kevésbé. Nála erősebb az orális hagyomány és a latin nyelvű költészet hatása. Többféle metrumot alkalmaz, kedveli a strambotto-formát, az olasz alexandrinusokat. Írt női dalokat is. Szonettet ő sem. Különféle lírai és protodrámái műfajokkal kísérletezett, új műfajokat vezetett be. A horvát nyelvbe plántálta a klasszikus költészet sok közhelyét. *Radmio i Ljubomir* című eklogája két pásztor beszélgetése. Mintája Serafino eklogája, amelyben Silvano, Radmiohoz ha-

sonlóan, észre akarja téríteni Ircanót (Ljubomir olasz megfelelőjét), szerinte a „tündér”²³¹ követése” hiábavaló fáradság. Két különböző szerelemkonceptió ütközik: Radmio a ráció híve, Ljubomir a mindenható, petrarkista szerelemé.

A hagyomány szerint a Ranjina-gyűjteménybe került népdalok és népszerű dalok első lejegyzője is ő volt, bár ezt az utóbbi időben – mióta 1963-ban előkerült egy eddig ismeretlen kézírata – többen vitatják. (A nápolyi strambottisták – némileg stilizált alakban – szintén lejegyezték népdalokat.)

A Ranjina-gyűjteménynek a horvát szakirodalomban népi eredetűnek vagy népiesnek tartott, egyszerűbb metaforikájú énekei – Mirko Tomasović szerint – bizonyos mértékben emlékeztetnek az egyik leghíresebb portugál énekgyűjteményre, a *Cancioneiro geral*a (kiadva: 1516). Mivel Lusitania földjén a középkorban virágzott a szerelmi líra (szimbiózisban népdalokkal és a provanszál elemekkel), a *Cancioneiro geral* költői ezt a lírai tradíciót adaptálták és stilizálták olasz modellek alapján. Emellett a Ranjina-gyűjtemény egyik darabja – ugyancsak Mirko Tomasović szerint –, a *Moj brajo, kolikrat kle mi se u zaman*, amelyet gyakran tulajdonítanak M. Krističevićnek, különösen hasonlít a hagyományos galego-portugál „cantares de amigo” kompozícióhoz. A népies elemeknek egészen sajátos szerepe is lehetett: az új szövegek környezetben parodisztikus viszonyba kerültek a konvencionális szövegek környezettel.

Nikola Nalješković (Nicolaus de Nale, 1500 k.–1587) 178 éneket tartalmazó szerelmi daloskönyve Menčetićéhez hasonló. Matematikával, csillagászzal és drámaírással is foglalkozott. Írt istenes énekeket, leveleket, komédiát és egy *Dialogo sopra la sfera del Mondo*²³² című tudós munkát. Szerelmes verseiben az olasz petrarkistákat és magát Petrarcat követte. Barátságban volt A. Bruciolival, testvére, Ivan Nalješković pedig Tizianóval és Aretinóval. A Nalješković fiúvérek Brucioli több dialógusának szereplői.

²²⁶ Hírhedt volt kihágásairól, nemegyszer állt bíróság előtt és került tömlöcbe. Megérőszakolt és megsebesített egy szoptatós dajkát – ezért 6 hónap szigorú tömlőre ítélték. Huszonhat évesen részt vett egy véres verekedésben, melyben karddal átszúrták. Férfikorában fegyverrel támadt valamelyik Gundulićra, s megsebesítette. Vö. NOVAK, 1997, 148.

²²⁷ A bugarštica a délszláv epika legrégebbi formája, 15 vagy 16 szótagos sorokból áll. Az orális költészetben élt, első lejegyzése a 15. századból való.

²²⁸ Közrangú származásuk ellenére mind ő, mind testvére (Blaise Držić, festő), mind nagybátyja (Marin Držić, neves drámaíró és költő) Dubrovnik vezető értelmiségéhez tartozott.

²²⁹ DRŽIĆ, 1965. Vélhetőleg saját kezű kéziratát 1963-ban fedezték fel, ebben 96 ének mellett a drámája is olvasható; kiderült továbbá, hogy egyes verseket, amelyeket korábban neki tulajdonítottak, nem ő írt, míg mások az ő szerzeményei.

²³⁰ Például soha nem rögzíti a hölgyek nevét akrosztichonokban, szemben Menčetićtel.

²³¹ Magyar megfelelője a „szűz”, esetleg a „kegyes” (jóllehet e kettő, tudjuk, nem ugyanaz). Balassi a *Negyvenegyedik* versében a nimfát nevezi tündéraszonynak.

²³² Megjelent Velencében, 1579-ben, Francesco Zilettinél.

Džore Držić kalandos életű²³³ unokaöccse, Marin Držić (1508 k.–1567), kisebb szerelmi gyűjteményt állított össze (megjelent 1551-ben). Jelentős komédiaíró volt.²³⁴ Verseiben kétségtelenül Ranjina antológiájának hatása alatt állt, de közvetlenül is utánozta Petrarca *Daloskönyvét*. A konvenció elterjedtségét, népszerűségét bizonyítják Držić pasztoráljaiban és komédiáiban a petrarkista és antipetrarkista betétek.

A Petrarca-hagyomány felületes, részleges követése kiváltotta Pietro Bembo (1470–1547) ellenkezését. Követelte, hogy Petrarcának ne csak a motívumait és szellemét, hanem a formáját is kövessék. Bembo azon olasz humanisták közé tartozott, akik határozottan állást foglaltak a népnyelv méltósága mellett, és akik az irodalmi imitatio elvét nem csak az antik mintákra, hanem az anyanyelvű költők műveire is alkalmazták. Írásaiban a toszkán nyelvjárást használó Petrarca és Boccaccio rendelkezett a modell tekintélyével. A Bembo javasolta Petrarca-imitáció újra bevezeti a platóni szerelem kultuszát, a költői eszközöket Petrarca *Daloskönyvéhez* igazítja. Elvet mindent, ami más: tehát a strambottót, a rispettót stb., a toszkántól eltérő nyelvjárást.

A Bembo-féle akadémikus petrarkizmus („újpetrarkizmus”) a 16. század közepén a nápolyi irodalmat is alakította. J. Torbarina szerint²³⁵ megérkezik „a concettizmus kifinomultabb változata, legjelentősebb képviselője Costanzo és Luigi Tansillo”. A korai petrarkizmus 4-5 évtizede után, Bembo hatásával magyarázhatóan, a következő generációs horvát költészetben kialakul egy új formaérzék, az eddigiektől eltérő metrikus és strófikus megoldások jönnek létre, a költők felszabadulnak a tizenkettes uralma alól, és elkezdnek nyolcasokat írni, amelyek inkább alkalmasak a *Canzoniere* ihletésének követésére. Ugyanakkor a bemboizmus és a korábbi nápolyi változat követése továbbra is egyaránt megtalálható a horvát költészetben. (Az irodalmi és általában a szellemi folyamatok egyik legfőbb sajátága ez, amely a túlságosan kronológiában és rendszerben gondolkozó kuta-

²³³ Bohém alkat volt, harmincévesen kezdi a sienai egyetemet, negyven felé jár, amikor visszatér Dubrovnikba, klerikus létére anyagi gondjai vannak, végül Velencébe távozik, ott is hal meg.

²³⁴ Legismertebb drámája a *Dundo Maroje*.

²³⁵ TORBARINA, 1974, 828.

tót többnyire megzavarja: hogy valami nem ér véget egy másik dolog kezdetével, s ami kezdődik, az már többször elkezdődhetett.)

Főúri családban született a bemboista Hanibal Lucić (1485 k.–1553). Hvar szigetén élt, majd a parasztháborúk (1510, 1514) miatt Splitbe és Trogirba menekült. Egyszerre volt Menčetić és Držić figyelmes olvasója és Petrarca követője. 22 versből álló daloskönyvében (*Pjesni ljuvene*)²³⁶ gyengéd, olykor feminizált szerelmesnek (ljubovnik) mutatkozik.²³⁷ Daloskönyvének utolsó darabja bűnbánó vers, az egész azonban inkább antológiászerű. Legismertebb (s talán legjobb) verse, a *Jur nijedna na svit vila* (*Nincs más tündér a világon*) a női szépség aprólékos mérlegelése, topikus leírása. Bravúros a rímelés, a hangzás, az énekelhetőség. Költői levelei között fennmaradt szerelméhez, Milica Koriolanović Cippicóhoz²³⁸ szóló két verse.²³⁹ Bembo *Asolani* című traktátusát²⁴⁰ is minden bizonnyal ismerte, ő a megreformált petrarkizmus egyik leghűbb követője. Egy versében Bembo concettóját veszi át: a szerelmes azt kívánja, bár volna teste üvegből, hogy hölgye láthassa szívét. Versben dicsőítette Dubrovnik városköztársaságának arisztokráciáját. Daloskönyve és *Robinja* (*Rabnő*) című drámája, továbbá néhány alkalmi költeménye 1566-ban Velencében jelent meg. Színdarabjára is jellemző a petrarkista kifejezésmód, akárcsak Ovidius tizenkettesekben fordított *Heroidájára* (*Paris Elenának*), amely azért is érdekes, mert néhány esztétikai fogalmat vezet be a kísérőszövegben. Ez a rendkívül művelt és olvasott horvát patrícus hajlékonyan költi át Petrarcának és Ariostónak egy-egy szerelmi sonettjét. Bembo egyik énekére is írt változatot. Lucić költészete tehát átmenet egy finomabb, szubtilisabb petrarkizmushoz. Ám szonettet

²³⁶ Amely szigorú válogatás eredménye. Többi versét 1519-ben állítólag elégette. Szerencsére Balassi ezt csak ígérte, de nem valósította meg.

²³⁷ Vö. NOVAK, 1997, 288.

²³⁸ Milica Koriolan Cippico előkelő házból származott, a kevés verset író nők egyike volt, híres hírnő.

²³⁹ Vö. NOVAK, 1997, 294.

²⁴⁰ Bembo itt a korábbi, kontaminált petrarkizmust bírálja, platonikus nézeteket fejt ki a szerelemről, annak természetéről és szerepéről, a szerelem elérésének fokozatairól, a szerelemről mint kínról, fájdalomról és édes halálról, ám egyúttal a szerelemről mint kegyelemről is, az Istenhez vezető végső testi és lelki útról. Amiről Bembo beszél, mindaz már ismeretes volt Cariteo, Serafino, Menčetić és Držić számára is, ám mindez csak egyik s nem a legfontosabb eleme volt költészetüknek.

– horvátul – ő sem írt, bugaršticát viszont igen. Ismert hat szonettje is: mind olaszul van.²⁴¹

A horvát nyelv használatát a *velencei* Dalmáciában élő költők ahhoz hasonlóan fogták fel, ahogy a *velencei* Bembo a népnyelven való költésről értekezett.

A zadari Petar Zoranić (1508–1569 e.) *Planine* (Hegyek, 1536, nyomtatásban 1569) című pásztorregénye Jacopo Sannazaro *Arcadia* című idilljét – mely a pásztorregények mintaképe – utánozta, dolgozta át. A próza és versrészletek váltakozása, a számos marginális jegyzet a regény minősítést megkérdőjelezi ugyan, ám ez most számunkra kevésbé fontos. A főhős a szerelem okozta betegség ellen gyógyírt keresni indul Ninből a hegyekbe, hogy aztán Šibeniken át térjen vissza elindulása színhelyére. Utazása közben megfordul a hegyi pásztorok között is, akikkel már nem csupán a szerelemről, de a fenyegető törökveszélyről is beszél. Ezek a pásztorhősök – a szerelemről is dalolva – egy kisebb petrarkista canzonierét recitálnak, amelynek szövegeiben nem nehéz Petrarca átköltött verseire ismerni (négy esetben ez nyilvánvaló, de például a CXC. szonettből huszonöt soros vers lesz, öt négy- és egy [a hatodik] ötsoros strófával). Szerelmes vers, akrosztichonnal: „Jelina” – nagyon furcsa petrarkizmus, miközben nyilvánvalóan hat a szerzőre Dante *Isteni színjátéka* és Ovidius (*Metamorphoses/Átváltozások*).²⁴²

Duro (Đorđe) Bizanti (1490 k.–1580 k.) olaszul írt. Kötete, a *Rime amorose* (1532), letisztult bemboizmus, ő legalább annyira része az olasz, mint a horvát irodalomtörténetnek. Terjedelmes daloskönyvet írt Ludovik Paskalić (1500–1551, *Rime volgari*, 1549), aki nem csak olasz olvasóira hatott, kötetét az angol Thomas Lodge imitálta. Miho Monaldi (1540 k.–1592) is hasonló daloskönyvet (*Rhyme*, 1599) írt, és hátrahagyott egy bölcséleti dialógust (*Irene, ossia della bellezza*). A dubrovniki hercegnek, Nikola Vitov Gučetićnek a szerelemről és a szépségről szóló dialógusaiban Monaldi az egyik beszélgetőtárs. Nevéhez fűződik az első dubrovniki irodalmi akadémia (Accademia dei Concordi) megalapítása. Monaldit és különösképpen Gučetićet olasz neoplatonikus körökben is tisztelték.

²⁴¹ Vö. LJUBIĆ–RAČKI–ŽEPIĆ, 1874, 293–298.

²⁴² Vö. ŠPIRANEC.

Szintén olaszul írt Sabo Bobaljević (Savino de Bobali), más néven Glušac [Süket] (1530 k.–1585) zadari költő is. Posztumusz kötete (*Rime amorose e pastorali e satire*, Velence, 1589) tartalmaz egy szerelmi canzonierét, amely, mint Petrarca *Daloskönyve*, két részre van osztva (a hölgy életében és halála után írt versek). Bobaljević az újpetrarkizmust követi, ami horvát dalain is érezhető (16 horvát nyelvű és 254 olasz verse maradt fent). Úgyesen versel, gördülékeny nyolcasokban él a tipikus petrarkista ékesszólás eszközeivel (oximoron, lehetetlenségek). Anyanyelvű művei közül megőrződött még a *Jedupka* (egy karneváli ének), néhány episztola, egy ovidiusi lamentáció, és Tasso *Amintája* egyik epizódjának szabad átköltése.

Dinko Ranjina (1536–1607) néhány versében és gyűjteménye (*Pjesni razlike, Különböző költemények*, 1563) előszavában reformatóri törekvéseket fogalmazott meg. Felmérve, hogy a petrarkista stílus immár erősen túlteng, az antik költők követését javasolta, sokrétűbbé akarva tenni mind a motívumokat, mind a metrikát. Versgyűjteményében a szerelmes dalok középtűt vannak, bukolikus, didaktikus, szatirikus, vallásos stb. versektől keretezve. A verssorok fajtája a négyszótagútól a tizennégy szótagú sorokig terjed, azonban még mindig a páros rímű tizenkettes az uralkodó. Kétségtelenül észlelhető némi vonzódás a nem banális rímek iránt, és annak a vágya, hogy az olasz költészetből bonyolultabb rímképleteket emeljen át. Számunkra a legérdekesebb, hogy a rimalmezzo (belső rím a sormetszetnél) alkalmazásával igyekszik megtörni a metrikus egyhangúságot és sémaszerűséget; ez ugyanaz a törekvés, mint amikor Balassi a Pataki Névtelen metszeteit rímekkel dúsítja. A divatos délolasz concettizmus visszhangja ugyanúgy érződik versein, mint (főleg szerelmes verseiben) a petrarkisták vagy közvetlenül Petrarca követése (Serafino, Tebaldeo, Poliziano, Guidiccioni, Ariosto, Bembo, B. Tasso stb.). Programjának megfelelően számos antik költőt is adaptált. Ranjina lírája eklektikus, a sokféle, sokszor egymásnak ellentmondó hatást nem tudta asszimilálni, Olaszországban is élén, többnyire az aktuális kulturális környezet befolyásolta. Ez a dubrovniki kereskedő, Szent István lovagja (Cosimo de' Medicitől kapta a címet), olaszul is költött, úgy tűnik, némi sikerrel. Egy divatos korabeli gyűjteményben, amelyet 1563-ban adtak ki, ugyanabban az évben, mint gyűjteményes kötetét, 27 olasz szonettje is megjelent. Az *Il secondo volume delle Rime scelte di diversi eccellenti autori* című kötetből Philippe Desportes

fordított néhány éneket franciára, köztük Ranjina három szonettjét. Azét a Ranjináét, *aki horvátul soha nem írt ebben a formában*.

A horvát költészetben a bemboista felfogás leginkább Dominko Zlatarić (1558–1613) költészetében volt jelen. Gyűjteménye 137 ki-egyenlített darabból áll. Ranjinától elérően Zlatarić kevésbé kísérletezik, és válogatosabb a minták követésében. Közvetlenül Bembo nyomdokain halad, legfőbb jellemzője a szerelem tisztán platonikus, minden érzékiséget kizáró felfogása. A kifejezés gazdagságával és bőségsével kápráztat el, méltóságteljességével, ünnepélyes hangjával. Nem hiányzik belőle a költői öntudat, egyik verse Horatius híres motívumára – *Exegi monumentum...* – játszik rá. A legkonzekvensebb követője Petrarcának.

*

A vázoltakból látható, a 16. századi petrarkista-újpetrarkista horvát költészetben a szonettre, a rendkívül intenzív olasz hatás ellenére, alig akad példa,²⁴³ még az olaszul szonettet írók sem használják ezt a formát anyanyelvükön. A 17. században Juraj Baraković (1548–1628) írt tizennégy soros nyolcasokat (*Vila Slovinka*, Velence, 1614 és 1626), ezeket tekinthetjük akár szonettnek, de rímelésük (*abba abba cdc dcd*) nem Petrarcát követi (mint ahogy Ronsard vagy Shakespeare szonettjeinek rímelése sem). Majd a 19. században írnak legközelebb horvát szonettet...

A tizenkettes, később a nyolcas az uralkodó forma – ennél a 16. századi magyar világi költészet változatosabb. Ezt csak a korábbi formák rendkívüli ereje magyarázhatja. Novak szerint: „A horvát reneszánsz költészetben ugyanis tartós és kreatív feszültség volt az inkább hazainak érzett trubadúrhagyomány és a korszerű olasz költészet között, amelyet idegennek és másnak éreztek.”²⁴⁴ A megállapítás azért értelmezhető nehezen, mert a horvát költészetben nyomuk nincs trubadúroknak. (Vagy csak elveszték a szövegek?) Hasonlót mond Svetozar Petrović is: a korabeli horvát költők a szonettet sajátos olasz formának tekintették, ők pedig anyanyelvükön saját dalformáikat, hagyományaikat akarták használni.²⁴⁵

²⁴³ Miközben Petrarca *Daloskönyvének* 366 énekéből 317 szonett.

²⁴⁴ NOVAK, 1997, 294–295.

²⁴⁵ Svetozar Petrović véleményét idézi ŠPIRANEC.

Erősen hajlok rá, hogy párhuzamot érzek a 16. századi horvát és magyar irodalom között. Míg a 12–14. században egyik irodalomban sem volt jelen (legalábbis meghatározó módon bizonyosan nem) a trubadúrlíra, sem annak ironikus, önmagát felszámoló német változata, addig a 15. században – szétválaszthatatlanul a petrarkista hagyománytól – ez a képnyelv és a nőtisztelő ideológia mind a magyar, mind a horvát irodalomban jelentkezik, párhuzamosan a német költészet esetleges hatásával: a források szerint a horvátban bőségesen, a magyarban nyomokban. Mindkét irodalomban elsősorban a vallásos költészet formái uralkodnak, éppen hogy nem vallásos versideológiát, vagy mégis, egyfajta kontamináltat, a szerelemteológiát közvetítve: a szerelem is üdvözülés és az üdvözülés is szerelem; egy nyelve van a szeretetnek, legfeljebb más-más ideológiák szolgálatában. A korai horvát világi költészet nyilván merít az orális hagyományból, mint ahogy Balassi is ezt teszi. A bemboizmus elterjedése előtt, akárcsak Balassi, leginkább frazeológiájában, oximoronjaiban, ellentétekből építkező (édes keserű, édes ellenség, édes bánat, nehéz szolgálat–édes jutalom stb.) képeiben követi Petrarcát. Őt nagyon sokféleképpen lehetett imitálni, ellentétben a kánonalkotó Bembóval, aki Petrarca formáját, de – lényegében – Ficino szélsőségesen neoplatonikus szellemét írta elő.

Nem hiszem, hogy túl sok értelme lenne annak a kérdésnek: vajon Petrarca az utolsó trubadúr, avagy az első reneszánsz költő, netán a kettő egyszerre? Az bizonyos, hogy a halála utáni kétszáz évben (sok vonatkozásban később is) hatása az európai szerelmi költészetben mindenütt tetten érhető, ezek sokszor – a befogadó költészet függvényében – egymástól nagyon különböző petrarkizmusok lehetnek.²⁴⁶ Olyan kontaminációs világ, amelyben kétségtelenül jelen van a trubadúrhagyomány, a petrarkista (sem a trubadúroktól, sem az antik költőtől nem független) toposzok sora, az antik mintakövetés, a bukolikus költészet, sőt idővel a neolatin (Petrarcától és az antik tradíciótól ugyancsak nem független) szerelmi költészet vívmányai. Ez uralja a 15. század második felének és a 16. század első felének anyanyelvű szerelmi költészetét, ebbe az alapvetően dalköltészetbe illeszkedik, a nemzeti formahagyományoktól (amelyeket többségében a korábbi vallásos költészet alakított ki) erősen befolyásolva, mind a Ran-

²⁴⁶ Hogy egy költő petrarkista és antipetrarkista verseket is ír, meglehetősen gyakori, elég Du Bellay nevét említeni.

jina-daloskönyv verseinek többsége, mind Balassi költészete. Lehet petrarkistának mondani (a számos petrarkizmus tudatában), s lehet reneszánsznak, mint olyan új minőségnek, amely különböző mértékben a felsorolt összetevők mindegyikét tartalmazza ugyan, ám éppen ezért minőségileg más. És mások a költők: nem trubadúrok, többnyire nem is klerikusok, és szélesebb a befogadók köre (miközben még mindig nagyon szűk, legalábbis Horvátországban és Magyarországon).

A párhuzamokat nem szabad eltúlozni: horvát területeken már virágzik ez a költészet, amikor Balassi még meg sem született. A tengerparti dalmát városállamok fejlődése és társadalma alapvetően más, mint a magyar viszonyok, mint a magyar városfejlődés. De a petrarkizmus(ok) befogadásában a párhuzam nyilvánvaló.

Ami alapvető különbség: nálunk a bemboizmusnak, a szoros formai-ideológiai Petrarca-követésnek szinte semmilyen hatása nem mutatható ki.

Meggyőződésem, hogy a 16. századi magyar világi irodalom értelmezése, európai kontextusba helyezése (ami majdnem ugyanaz, mintha azt mondanám: Balassi költészetének vizsgálata) igen sokat nyerne a két költészet párhuzamainak a fentieknél sokkal részletesebb (és hozzáértőbb) vizsgálatából. Erre már korábban is többen felhívták a figyelmet, a horvát irodalom történetében nálam sokkal avatottabb kutatók (Lőkös István, Vujicsics D. Sztoján és mások),²⁴⁷ ám a feladat ez idáig elvégzetlen.

ORÁLIS HAGYOMÁNY

Itt természetesen alig lehet mondandónk, nem rendelkezünk 16. századi hangfelvételekkel. A nem létező adatok pedig tetszés szerint interpretálhatók. De két dolog bizonyos: Balassira is, mint korának bármely költőjére, hatott, amit hallott, amit kortársai énekeltek, és kifejezetten orális vonásnak tekinthető (a versek jellegéből következőn aránylag kevés szót használó) költészetének néhány jellemzője, így a *nagy-szép-jó* jelzők uralma.²⁴⁸

²⁴⁷ Lásd a 196. jegyzetet a 86. lapon.

²⁴⁸ Ezekről részletesen beszéltem az MTA Irodalomtudományi Intézete Reneszánsszabokk Osztályának 1982. szeptember 22-én tartott ülésén, *Balassi Bálint költészetének számítógépes szótározásáról* címmel.

Az orális hagyomány döbbenetes erejére legyen elég néhány példa:

Meum est propositum in taberna mori,
ut sint vina proxima morientis ori.
tunc cantabunt letius angelorum chori:
„Sit Deus propitius huic potatori.”²⁴⁹

Zengték a 12. században.

Életemnek végóráját töltöm a kocsmába,
Onnan pedig egyenesen föl a menyországba,
Az angyalok is azt mondják odafönn az égbé,
Uram ezt a jó borivót vegye kegyelmébe.

Gyűjtötték 1963-ban.²⁵⁰

A néprajzi kézikönyv (Vargyas Lajos) kommentárja: „Az Archipoéta dalának latin eredetije egészen a 18. század végéig tovább él a diákhagyományokban. Mind Pálóczi Horváth gyűjteményében, mind Bartha kiadványában megtaláljuk (Pálóczi Horváth 1953: 355. sz. és Bartha 1935: 31. sz.). Pálóczi Horváth le is fordítja saját fogalmazásában, ami más, mint a népi változat. A jegyzetekben más fordításokra is történik utalás, mind eltér a népitől. Azok viszont (például Kodály által Karádon gyűjtött változat) szó szerint egyeznek. Tehát nem a későbbi diákhagyomány révén kerültek a néphez, így valószínű, hogy még a középkorban fordították le ilyen sikeresen a diákok és terjesztették el széles körben, amiből azonban csak a nép közé elkerült darabjai maradtak fenn a mai napig.”²⁵¹

Schram Ferenc 1555-ből idéz levéltári források alapján egy „vetus illa cantilena” éneket, tehát egy 1555-ben *réginek* (*vetus*) mondott dalt. Ennek utolsó két sora: „Ha nincsen is pénzem / Vagyon emberiségem.” Az 1970-es évek második felében jegyezték le: „Ha nincs is

²⁴⁹ Archipoéta (1130 k.–1165 k.) költői álnevű, latinul verselő vágáns költő. Tíz (1159–1165 között írt) verse maradt fenn a *Carmina Burana* néven ismert versgyűjteményben.

²⁵⁰ Mona Ilona idézi Vikár Béla gyűjtéséből, Hont megyéből (MONA, 1963, 190).

²⁵¹ Magyar népköltészet, 1988, 534.

pénze / De van embersége.” És még számos változatban a 19–20 században.²⁵²

Az Erdélyi Zsuzsanna által 1971-ben gyűjtött archaikus népi imádások egyike a *Szelestei ráolvasás* (1516–1518)²⁵³ emlékét őrzi.²⁵⁴

A középfelnémet szerelmi költészet általam ismert egyik legkorábbi példája egy valószínűleg tegernseei apáca műve, aki 1180 körül (latinul) írt levelet (véltetőleg) a tanárának-gyóntatójának, s annak végére egy német nyelvű versecskét, egy levélzáró formulát is elhelyezett. „Te az enyém vagy – írta – én a tied. Ebben bizonyos lehetsz, lelakatoltad a szívem, és a kulcs elveszett. Velem kell maradnod!” A gesunkenes Kulturgut ékes példája ez a néhány sor, 2011-ben (e sorok írása idején) Magyarországon nagy népszerűségnek örvendett az elcsépelet-giccses versei: „Szívembe zártalak, a kulcs elveszett, innen már többé kijutni nem lehet!”

Az azonban evidens, hogy nem a Tegernsee-i Levélgyűjtemény ma a Bayerische Staatsbibliothekban található, 1178–1186 között íródott és a helyi kolostorban megőrződött 306 latin levelét, az ars dictaminis tanításának eme kivételesen érdekes emlékét tanulmányozta egy magyar emlékkönyvvers-szerző. Már az ifjú apáca-apácjelölt is egy régebbi formulát használhatott, s ez futott be Magyarországon is máig tartó karriert, bizonyosan német közvetítéssel. Miközben arról fogalmunk sem lehet, hogy a magyar változat a 13. vagy a 20. században készült-e.

Látható: a szájhagyománynak néhány száz év meg sem kottyán.

Német nyelvterületen már jóval Herder előtt különbséget tettek a nép énekei (vulgares cantilenae vagy cantus vulgaris) és a műveltek énekei (cantus urbani) között.

Ugyanakkor Classen arra figyelmeztet, hogy a 15–16. században a népdalt nem választotta el éles határ az irodalmi képzetektől, sőt azok változásai mélyen meghatározták. *Ebben a korszakban elméletileg még nem foglalkoztak a népdal műfajával, s a népdalt semmiképpen sem annak a kérdésnek keretében tárgyalták, hogy a nép miként különböztet-*

²⁵² KATONA, 1994.

²⁵³ MÉSZÖLY, 1917; RMKT 1, 1921², 204–205.

²⁵⁴ ERDÉLYI Zsuzsanna, 1999³, 101. Rendkívül tanulságosak Vizkelety – részben Erdélyi Zsuzsanna közléseire utaló – megfigyelései is. Vö. VIZKELETY, 2009, 91–92.

hető meg az elittől.²⁵⁵ „Arisztokratikus” és „populáris” között – ezt már én teszem hozzá – inkább van átjárhatóság, mint akár korábban, a középkorban, s mint akár később, a 18–19. században, amikor tudatosodik (és ehhez ideológia is gyártódik) a népdal – mint más.

Ezzel kapcsolatosan Ernst Klusen fogalmazott meg továbbgondolásra érdemes téziseket:

1. A Volkslied minden esetben csoportdal. Az élet alakítására, kifejezésére szolgál (Lebensgestaltung).

2. a Volkslied szemléleti élményt közvetít.

3. Az 1. és 2. tézis a csoportdal életét vagy életformáját (Leben) írja le.

4. A Volkslied fogalma fikció, s csak a csoportdalok összességét jelölő fogalomként (Globalbezeichnung) van értelme.²⁵⁶

VIRÁGÉNEK

A virágének a 16–17. században (ritkábban később is) a szerelmi tárgyú lírai (vagy legalábbis nem kifejezetten epikus) énekek elnevezése.

Noha számos neves kutató (Szilády Áron, Erdélyi Pál, Kodály Zoltán, Gerézi Rabán, Szabó T. Attila, Horváth János,²⁵⁷ Faragó József, Horváth Iván és mások) foglalkozott a virágének pontosabb értelmezésével, a kor közgondolkodásából – szerintem – csak az szűrhető le, hogy egyéb megfontolást mellőzve, versideológiai szempontokat félretéve, virágéneknek neveztetik minden olyan döntően lírai vers, amely – ilyen vagy olyan módon, plátóian, avagy a testiséget hangsúlyozva, közvetlen vagy metaforikusan – a szerelemről szól. Jellemző, hogy a *virágének* terminus leggyakrabban a szembenállás kifejezője: azok használják, akik elítélik az ilyenfajta költészetet. Meglehetősen ritka (s többnyire ilyen esetekben sem bizonyítható, hogy a szerzőtől származik a megjelölés), amikor nem ebben az oppozíció-

²⁵⁵ Vö. CLASSEN, 2001, 22–23.

²⁵⁶ Vö. KLUSEN, 1967, 36. Idézi CLASSEN, 2001, 23–24.

²⁵⁷ Horváth János írása talán a legjobb összefoglalása a kérdésnek, akkor is, ha néhány részletkérdésben valószínűleg nincs teljesen igaza. Vö. HORVÁTH János, 1949. Vö. még: HORVÁTH Iván, 1982, 227–262; KÖSZEGHY, 1987–1988, 310–338; HORVÁTH Iván, 1987–1988, 642–665; KÖSZEGHY, 1989B, 597–604.

magatartásban használtatik. A 16. században más nyelvű („horvát virágének”, „gallus virágének”) verseket is virágéneknek mondanak, ami meggyőző érv mellett, hogy valóban csak a (korban erkölcsetlennek tartott) szerelmi téma a virágének közé sorolás egyetlen kritériuma.

A városi jegyzőkönyvekből úgy látszik, hogy a polgárság szemében a kurválkodás és a virágénekmondás nagyjából egyet jelentett,²⁵⁸ ugyanakkor a *Balassa-kódex* egyik másolója virágéneknek nevezi Balassi verseit,²⁵⁹ ezt a terminust használja a „szép Venusről és szerelmes fiáról, Cupidóról” szóló énekeket tartalmazó kézdiszenteleki iskolai rendtartás,²⁶⁰ sőt (Homonnai Bálint írja naplójában)²⁶¹ némely tanulatlan emberek, a hajdúk, a szent zsoldárszöveget is virágéneknek minősítették, nyilván nem mást akarva mondani ezzel, mint hogy fölösleges, értéktelen ének.

Már a *virágének* terminus – amelynek legalább a kialakulásakor kellett hogy valamilyen köze legyen a virágsszimbolikához, ha később (a 16. századra bizonyosan) a szerelmi ének legáltalánosabb elnevezésévé vált is – mutatja a liturgikus költészethez való kapcsolódást. Tény, hogy a 16–17. században nem csak azokat az énekeket nevezték így, amelyek virágsszimbolikát alkalmaztak, ebből azonban nem következik, hogy a fogalom kialakulásában ne játszott volna közre a középkori vallásos-misztikus himnusz-költészetből a világi tárgyú énekekbe kölcsönzött virágsszimbolika, az, hogy a legszeretettebb lény

²⁵⁸ Tanulságosak e szempontból Szabó T. Attila megállapításai (SZABÓ T. Attila, 1971, 517), amelyeket már Horváth Iván is idéz: HORVÁTH IVÁN, 1982, 245–246. Vö. még: SZABÓ T. Attila, 1981, 145–161.

²⁵⁹ E kódexbejegyzéseket általában magától Balassitól – és nem a másoló(k)tól – származónak szokás tartani. Véleményem szerint épp a virágének minősítés nem valószínű, hogy Balassitól eredne. Általában a korról semmiképpen, Balassiról azonban feltételezhetünk bizonyos műfaji tudatosságot, azt, hogy önnön verseit nem azonosítja az inkább közköltészeti jellegű virágénekkel. Erre a megfontolásra az késztetett, hogy feltűnőnek tartom: a hiteles Balassi-szövegekben (a *Balassa-kódex* verseinek címében, a *Szép magyar komédia* ajánlásában és prólógusában) a versek elnevezése sohasem virágének! Továbbá maga Balassi – igaz, merőben más kontextusban, a *Tíz okok* fordításában, egy jezsuita vitairtatban – elítéli a virágénekeket. Vö. még: RMKT XVII/3, 1961, 563–564. Ugyanitt még több adat a virágénekekről.

²⁶⁰ RMKT XVII/3, 1961, 564.

²⁶¹ RMKT XVII/3, 1961, 564.

– a vallásos versben Krisztus vagy Szűz Mária – „virág”. Néhány magyar példa: „Szép violácska, kedves rózsácska, Szerelmes Jézusom”, Jézus: „Szűznek nemes szép virága” stb.

Hozzájárulhatott továbbá a *virágének* elnevezés terjedéséhez a virág bibliai értelmezése: szép, de elhervad, a gyönyörkereső, hívságos e világi lét s nem az örökkévalóság szimbóluma, továbbá az *Énekek éneke* metaforikája.

Az elnevezés eredete nem tisztázott; mivel más nyelvben nem (illetve csak később: „Blumenlied”)²⁶² fordul elő. A szó magyar belső fejlődés eredménye, egyik európai nyelvből sem kerülhetett hozzánk tükörfordítással; Képes Gézának ez a megfigyelése ugyan igaz,²⁶³ de egészítsük ki azzal, hogy – mint már mondtam – az elnevezés a középkori szerelmi (és liturgikus) költészet egyik legjellemzőbb vonására utal; ezek az énekek olyannyira „virágének”, hogy a magyar „virágének” terminusról minden valószínűség szerint sohasem hallott angol irodalomtörténész, Peter Dronke középkorkutató, a vágáns jellegű szerelmes énekeket egyszerűen „Flora poems”-nek minősíti.²⁶⁴

A flora-ének tehát éppen hogy nem magyar sajátosság (és főleg nem ősi finnugor, mint Képes Géza véli), a 12–13. századi latin nyelvű világi versek nagy része ilyen. Ismételjük meg: a virág motívum független a versideológiától, a szerelemimádó udvari énekeknek és a kurvaénekeknek (meretrix-költészet) egyaránt sajátja. A virág-(Flora)-szimbolika kialakulásában nagy szerepe lehetett az ókori latin hagyománynak (Ovidius, *Fasti*, IV, 945, V, 184; Plinius, *Naturalis Historia*, XXXVI, 23 stb.). A satirikus (malac) darabok esetében bizonyosan közrejátszott, hogy Flora közös neve a hetéráknak, vagy hogy a Flora-ünnepnek, a Floraliának szabados aspektusa is volt. A nagyon pontos magyar nomenklatúrában a virág ugyanezt is(!) jelenti. A szűz szűz, az asszony kegyes (aki már osztott kegyet, következőképpen nem szűz), a virág kurva – Balassinál például meglehetősen következetesen. De a virágének nem (csak) kurvaének, ide

²⁶² *Blumenlied*: a szót német szótárak nem ismerik, pedig a 19. századtól datálható verscím. Vö. Franz Peter Schubert (1797–1828) dalával, a szöveg költője Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748–1776): *Blumenlied*. Eredeti címe: *Minnelied*.

²⁶³ Vö. KÉPES, 1976, 58.

²⁶⁴ Vö. DRONKE, 1968A, 363. „Flora – there are many 'Flora' poems in the twelfth and thirteenth centuries.”

tartoznak az udvari jellegű szerelmes versek is, idővel már függetlenül attól, hogy alkalmaznak-e virágszimbolikát vagy sem.

A profanizálódás lehetőségességét mutatja az a néhány szerelmi népdalsor, amely még a 15. századi misztikus költészetben kezdte pályafutását. „Jézus nagy felséges kincs, / Kinél szebb és jobb nincs” – olvasható a *Winkler-kódex*-ben. „Kincsbe nagyobb kincs nincs, / Kinek szíve bánata nincs” – ezt a 16. század folyamán jegyezheték le, Istvánffy Miklós latin nyelvű kéziratai közül került elő. Jézus itt már nem emlegettetik, valószínű, hogy a *kincs/nincs* rímtalálmány új szöveggörnyezetbe kerülve világi énekké vált. Ugyanakkor 17. századi (vagy korábbi) vallásos szövegekben is fel-felbukkan. A 20. században gyűjtötték azt a lakodalmias verset, amelynek egyik részlete: „Kincs, kincs, nagyobb sincs, / Kinek szíve bánatban nincs.”

Az ugyanazt nem ugyanúgy értékeli a különböző társadalmi rétegek, a különböző műveltséggel rendelkezők. A virágéneket elítélő megnyilvánulásokat még hosszan lehetne sorolni, de van példa az ellenkezőjére is, arra, hogy adott társadalmi körökben a szerelem-ének-mondás úgy tartozott hozzá az udvari jó módhoz, miképpen azt, mondjuk, Balassi Bálint is vallotta.

Alaghy Ferenc Pácinból, 1600. május 1-jén levelet írt Várdai Kátnak. Ebben olvashatjuk: „Az kis öcsém, Telegdi Zsigmond, nem tudtam, hogy megházasodott, de Paczot uram azt mondá, hogy neki adta az ő kis leányát, az kis leány is azt mondja, hogy hozzá ment, és igen szereti, én nekem kezét is be adta az kis leány, csókot is küldött neki, ugyan az asztalnál lítünkben. Azért ő se fusson, a jó öcsém tüle, mert a leány szép, sok jószága, sok pénze lészen, nem tudtam akkor meg is gondolni, mikor az után szerelemíneket mondott vala, de nem hiába mondhatja vót, mert én hiszem, akkor is az az szép leány jutott vót eszében.”²⁶⁵

E részlet értelmezéséhez tudni kell, hogy ekkor Telegdi Zsigmond talán ha 7 éves lehet, Paczoth Juditka úgy 3 körül.

Tehát nyilvánvalóan a felnőttek tréfájáról van szó, s bár a mondat kissé zavaros, arról, hogy a kisgyermek Telegdi Zsiga – nyilván akkor, amikor pár nappal ezelőtt Alaghy még Várdai Katáéknál vendégeskedett – a felnőttek előtt szerelemíneket adott elő, s Alaghy akkor még – úgymond – nem tudta, hogy a gyermekcse nem egy-

²⁶⁵ MOL, Zichy cs. lt., P 707, kiadatlan.

szerűen színészi produkciót nyújt, hanem „akkor is az az szép leány jutott vót eszébe”. Az úri gyerekek papás-mamást játszanak, s a felnőtteknek ez tetszik.

Ebből az aprócska adatból az bizonyosan következik, hogy a „szerelemínek” mondása oly elterjedt volt, s az udvarlási kánon oly természetes – vagy kötelező? – elemének tartották, hogy még a gyermekcsék is azt énekelték. A szellemes, illő élet része, játék is, minden, csak nem elítélendő.²⁶⁶

A szövegek csekély számán túl a virágének fogalom tisztázatlansága²⁶⁷ is hozzájárult ahhoz, hogy Balassi Bálint költészetének kialakulásáról nehezen összeegyeztethető nézetek²⁶⁸ kerültek forgalomba.²⁶⁹

²⁶⁶ JANKOVICS-KŐSZEGHY, 2010.

²⁶⁷ Vö. HORVÁTH Iván, 1982, 227–262 és HUBERT Ildikó, 1979. Mindkét szerző virágénekek minősít olyan szövegeket, amelyek – szerintem – bizonyosan nem azok (például Horváth Iván a „Zsupra (Supra?) aggnó...”-t, Hubert Ildikó Hegedűs Márton szerzeményét, a „Hegedűsek, nektek szólok, meghallgassátok” kezdetű éneket.

²⁶⁸ Mondjuk, Horváth Iván és az enyém.

²⁶⁹ Bojtár Endrével valószínűleg lenne vitám a régi magyar és magyarországi latin irodalom értelmezéséről és értékéről, ezt elsősorban a 2000 folyóirat 2007. novemberi számában, a Szegedy-Maszák Mihály főszerkesztőjével jegyzett *A magyar irodalom története*-ről írt bírálata mondatja velem, ám nem itt a helye a vita lefolytatásának. De mélyen egyetértek az immár halott mesterről, Stoll Béláról írt megemlékezésének mondandójával: „[...] közköltészet és magas irodalom megkülönböztethető: az egyszerű népnek túl bonyolult, túl magas műalkotás nem száll le, nem folklorizálódik. Balassi verseiből nem lett népdal. [...] A kérdés nem egészen bagatell. (S tudom, tudom – nem is ilyen egyszerű.) Népköltészet (közköltészet) és magas irodalom Stoll által jellemzett szembenállásában tulajdonképpen az fejeződik ki, hogy az utóbbi transzcendens, míg az előző nem; ami azt jelenti, hogy a magas művészethez tartozó műalkotásnak mindig van egy önmagán túlmutató célja. Ezt a célt sokan sokféleképpen jelölik ki. Én a szabadságban. Úgy gondolom, hogy az irodalom: szabadságtermelő gépezet, s könyveket azért olvasunk, hogy szabadságigényünket kielégítsük. Azok a népek, amelyek évszázadokon át nélkülözték az irodalmi szabadság élményét (nemcsak az »egyetemes« magyarság, hanem ugyanígy az »egyetemes« lengyelség, csehség, »egyetemes« stb., az »egyetemes« közép- és kelet-európaiság általában), azok az irodalom alatti irodalom aljnövényzetén nevelkedtek-nőttek olyan »egyetemesen« alacsonyra, amilyenek. (Hoppá, egy nemzet-, sőt régiónyalázás! Becsúszott. Kicsúszott.)” BOJTÁR, 2012, 388.

A magyar nyelvű, Balassi előtti szerelmes versekről néhány adat-morzsával, továbbá az *Eurialus és Lucretia* című szerelmi történettel rendelkezünk.

SOPRONI VIRÁGÉNEK

A már tárgyalt csízióbetét után időben a legkorábbi magyar nyelvű szerelmes vers az úgynevezett *Soproni virágének* (1490 körül), amelyet Gugelweit János városi jegyző vetett papírra.²⁷⁰ 10+11 (esetleg szövegromlás és 10+10)²⁷¹ szótagos szerelmi búcsúzó:²⁷²

Virág, tudjad, tőled el kell mennem,
És teéretted kell gyászba öltözmem.

„A két sor búcsúzást megjelenítő szerelmes vers, talán *alba* ('hajnal', a szerelmesek hajnali elválásának témáját feldolgozó műfaj) töredéke lehet”²⁷³ – írja Bognár Péter, lényegében irodalomtörténeti konszenzust közvetítve.²⁷⁴

Nem gondolnám. Szerintem sem nem töredék, sem nem *alba*. A 14–15. századi, erős német hatás alatt álló cseh irodalomban az ilyen típusú szövegekre számos példa van,²⁷⁵ s ezeket a cseh szakirodalomban *gnómának*, „aranymondásnak” nevezik. E szövegek,

²⁷⁰ 1929-ben Házi Jenő fedezte fel, a vers lejegyzőjét, Gugelweit Jánost is ő azonosította. Vö. HÁZI, 1929; MOLLAY, 1939.

²⁷¹ Vö. CSÁSZÁR, 1929, 26.

²⁷² Horváth Iván szerint: HORVÁTH Iván, 1982, 248. Lehet, hogy vallásos vers, és a virág Krisztusra vonatkozik. Tóth Tünde: „A Soproni virágéneket a hagyományokhoz híven szerelmi versnek vettük, jóllehet nem zárjuk ki, hogy Horváth Ivánnak igaza legyen abban, hogy a kétsoros szövegből nem derül ki egyértelműen: valóban világi darabról van-e szó, vagy pedig vallásos szövegről, ahol a »virág« szó nem nőre, hanem Jézusra vonatkozik.” TÓTH Tünde, 1999, 195.

²⁷³ Hivatkozik: GERÉZDI, 1962, 297; *A magyar irodalom története*, 1964, 189; HORVÁTH Iván, 1982, 248.

²⁷⁴ BOGNÁR, 2009.

²⁷⁵ Több mint félszáz; FÖLDES, 2008B-ben 62; pontos számot azért nem írnék, mert a besorolás esetenként vitatható.

legalábbis abban a korban, amelyből fennmaradtak, nem nagyobb egységek részei, hanem önálló, szentenciózus sorok, afféle bölcsességek, mint az „*Omnia vincit Amor*”, talán nem véletlen, hogy „*Vincit Amor omnia*” formában Gugelweit János ezt is lejegyezte, ugyanabba az iratba, mint az idézett verset.

Néhány cseh példa:

Én szerelmes virágom,
Orcád megsápadni látom!²⁷⁶

vagy:

Az vagyok, ki ritkán jár el hozzád,
Lennék az, kit évszám szívesen látsz.²⁷⁷

vagy:

Szívem, mondd, miért epekedsz?
A legszebb szolgálja lehetsz.²⁷⁸

És hát ebbe a csoportba tartozik a „népdalként” begyűjtött két sor is:

Virágom, véled elmegyek,
Virágom, tőled el sem maradok.²⁷⁹

Annyiban nem zárom ki a „töredékek” értelmezést, hogy meglehet: előéletükben, *de nem lejegyzésükkor*, a *gnómák* nagyobb szövegegységbe tartoztak. Ám a 15. századra már így, állandósult és önállósult rövid versként éltek tovább, „*gnómaként*”. Szerintem az úgynevezett *Soproni virágének* egyértelműen ebbe a vonulatba tartozik.

²⁷⁶ *Má milá žmileličko, žbledělo tvoje líčko*, FÖLDES, 2008B, 106. A magyar fordítás némileg megtévesztő, *Zmilelička* = *milenka*, azaz szó szerint nem 'virág', hanem 'kedves, szerető'.

²⁷⁷ *Ját' sem ten, ješto nochodím často sem...* FÖLDES, 2008B, 26.

²⁷⁸ *Srdce milé, proč tak tůžís?*... FÖLDES, 2008B, 26.

²⁷⁹ KODÁLY-VARGYAS, 1952, 55.

Érdekes az úgynevezett *Páduai ének* esete a tudománnyal. Ezt a Bernardino Tomitano tudósítása²⁸⁰ megőrizte adatot, Horváth Iván – perdöntőnek tartott – érvelése után, a legújabb, összefoglaló igényű magyar irodalomtörténet²⁸¹ fölényesen elutasítja. „[...] a vers tárgyalását az irodalomtörténész-társadalom közmegegyezése régóta elveti. Az újabb szöveggyűjtemények is egységesen elhagyják ennek az éneknek a közlését (Horváth 1982, 255–256).”

A vers szövege a magyarról latinra, latinról olaszra való fordítás során változhatott, ez tény, azonban semmi okunk az adatot, azt, hogy volt Balassi előtt „humanista gyökerű műdal” (Horváth János kifejezése) kétségbe vonni. Tipikusan az az eset, amikor egy tény útban van. Zavaró. El kell takarítani.

Próbáljuk meg, ha csak nagyon vázlatosan is, valamilyen kontextusba helyezni Tomitano művét.

Bernardino Tomitano az Accademia degli Infiammati²⁸² tagja, Sperone Speroni tanítványa és elveinek követője. Azé a Sperone Speronié, akinek *Dialogo della lingua* című művében a klasszikus nyelveket tintának és papírnak mondják. A nyelvkérdés a quattrocento és a cinquecento Itáliájának központi témája, Bembo *Prose della volgare lingua* (1525) című értekezése „nemcsak kodifikálja az olasz helyesírást és nyelvtant, hanem az olasz irodalmi nyelv megteremtését is szorgalmazza. A petrarcai és boccacciói linguaggio alapjain nyugvó »volgare fiorentinóban« Bembo nemcsak az új nyelv alapjait véli felfedezni, hanem azt egyenesen nyelvi eszményként posztulálja.”²⁸³ Ezzel a nagy vitát kiváltó könyvvel szemben, de a vulgáris nyelv védelmében Valeriano, Martelli, illetve Tolomei emeli fel szavát, „akik a nyelvet mint élő, folyamatosan változó kontinuumot fogják fel, szembekerülve ezáltal Bembo tiszta, platonikus nyelvelméletével. Speroni *Dialogo della lingua* című írásában ismeri fel azt, hogy a

különböző nyelvelméleteket olyan nyelvfelfogásban kell összebékíteni, amely ugyan elismeri a bemboi tan egzakttságát, de a nyelv állandóan változó lényegét kell előtérbe helyezni, hogy az írók saját nyelvükön legyenek képesek kifejezni magukat: »a vulgáris nyelvet nem romlásnak, hanem nemzésnek kell nevezni.«”²⁸⁴ Tomitano könyve ehhez a nagy vitához csatlakozik, egyértelműen Speroni nézeteit propagálva. A lingua volgare népszerűsítéséhez kellett a szerelmi költészet idegen nyelvű példái (többek között a magyar, amelyet mestere, Speroni szájába ad).²⁸⁵

Rövidítve közlöm²⁸⁶ a szöveg közvetlen környezetét, a kiemelések mindenütt tőlem:

A spanyol mondások leleményesebbek és mesterkétebbek a franciáknál, ámde a franciák tisztábbak, lágyabbak; a német nyelv, *noha hangzásában barbár és állatias*, bámulatosan nagy erejű hatást tud kifejteni, a török nyelv kiejtése kicsit bágyadt, de tiszta és világos hangzású, a mondásaik kellemesek, ünnepélyesek, metaforikusak. Egy barátnőhöz ilyen sorokat írnak:

„Ó, ég, elsötétedvén, miért nem adod jelét a fájdalmanak. Ó, csillagok, sírván miért nem tanúskodtok az én fájdalmanról?

Íme, a hegyek táncolnak, a föld mozog, a nap elsötétedik, és a madarak nem énekelnek az én szívem iránti szánalomból.”

A görögök, akik minden művészet könnyed mesterei, gazdagok a változatos beszédben, nemcsak a szeretet kifejezésére, de a dicséretre és szidalmazásra is megvan a maguk végtelen természetes bája. A szeretetre példa:

„Volt valaki, aki hevesen szeretett, meglát egy másikat, aki tüzet keres, hogy mécsesét meggyújtsa. Azt mondja neki a szerető: Hé, te, aki lángot keresel, gyere hozzám, s tedd közel lelkemhez a mécses: itt annyi tüzet találsz, amennyit Cerberus lát égni az alvilágban.”

Aztán sorra veszi, milyen mondások vonatkoznak a barátok kétes hűségére, a csöndre, az irigységre, az (ál)bölcsességre.

²⁸⁰ TOMITANO, 1545.

²⁸¹ TÓTH Tünde, 2007.

²⁸² Rövid életű, de nagy hatású filozófiai-irodalmi akadémia Padovában, 1540-ben alapította Leone Orsini. Valamikor 1545–1550 között szűnt meg. 1542-től vezetője Sperone Speroni. Tomitano műve az ő akadémiai elnökké választására íródott tisztelegés.

²⁸³ Kiválóan foglalja össze Tombi Beáta (TOMBI, 2007), az idézetek tőle valók.

²⁸⁴ TOMBI, 2007, 207–208.

²⁸⁵ Jegyezzük meg, hogy a vita a 16. században másutt is hasonló vehemenciával zajlott, gondoljunk csak Joachim Du Bellay (1522–1560) vagy Pierre de Ronsard (1524–1585) stb. írásaira.

²⁸⁶ TOMITANO, 1545, 371–375. A magyar vonatkozás: 374–375. Köszönöm Kovács Zsuzsának a fordításban nyújtott segítségét!

A szellemes udvarlás görög válfajára példa Periklész, aki asszonyának egy üveg értékes illatszert küldött, mondván, nem azért küldöm neked ezt a kellemes illatszert, hogy neked bájt kölcsönözzön, hanem hogy a te illatodtól még értékesebbé és tökéletesebbé váljék. A görög szerető azt fogja mondani egy asszonynak: a szemeid Júnóé, a kezed Minerváé, a melled Venusé, a lábad Thétiszé, ezért boldog, aki téged lát, áldott, aki téged hallgat, félisten, aki téged csókol, örök életű, aki a szerelmedet élvezi. És még számos példa: az aranyról, a báj nélküli szépségről (csali nélküli horog), a szerelmes csók leírásáról.

Azzal együtt, hogy eredeti nyelvét Görögország, részben a sors hibájából, manapság a török és barbár nyelvre változtatta, részben pedig az évek rontó hatására szinte teljes egészében eltávolodott régi alapjától, ám a köznyelv, amelyen a mi időnkben a görögök beszélnek, őrzi még a hajdani édesség és erő némi nyomát, édesen kifejezi szerető érzéseinket: ahogy az egy dalocska tanúságából látszik, amelyet török nyelven és görög nyelven magam hallottam. Ebben egy leány énekelve fájlalta szeretőjének távozását, ezt mondván:

Bazsalikomot ültettem,
És rózsák születtek [belőle],
Melyeknek az ágai közt
Énekelnek a fecskék.
Ó, fecském,
Kérlek titeket, ne énekeljetek,
Miután/Mivel az én édes szeretőm,
Szívem gyökere,
Eltávozik tőlem,
Menekülve az édes kikötőtől,
Hogy visszatérjen a hullámok,
Viharos gyötrelmek közé.
Ó, fecském,
Kérlek titeket, ne énekeljetek,
Inkább sírjatok,
Ha együttérzők vagytok.

Mindenki tetszéssel hallgatta ezt az éneket, különösen a gróf és Barocci, s ezért Messer Paulo, hogy a kedvükben járjon, előadott egy másikat is, amelyet Padovában hallott egy kedves fiatal görög nőtől:

Hölgy, ha egyedülálló szépségeidhez
Hasonló volna kegyességed,
Az én lángjaim édesek és áldottak lennének.
És ha bennem volna a te kemény büszkeséged,
És benned az én alázatom,
Semmit sem félnék attól,
Hogy ne jutnék boldogságom csúcsára [...].

És ugyanabban az időben, mikor én Padovában voltam, egy este hallottam egy magyar diákot, aki magában mormogva szenvedélyesen énekelt valamit; mivel elég jó ismerősöm volt, megkértem, hogy latinul adja elő azt az éneket. Ő szívesen elmondta nekem, mire nagyon elcsodálkoztam annak a nyelvnek a tisztaságán; toszkánul mondván az a *jelentése*, amit most hallani fogtok.

Asszonyom, aki szép, szent kebeledben
Ezer szívet s ezer boldogtalan szerelmes lélek
Ezer hódolatát őrzöd:
Hát az én lelkem mitévő legyen?
Tudom, magába fogadja
A többinek panaszát és sírását,
Mert gyengédebb és lágyabb mindeneknél.
És sokkal többet tudok a te kegyetlenségedről,
Mert jutott belőle részem elegendő.
Ezt az egy fájdalmat a szívnek jól kell tűrnie,
De a többiek kínját nem viselheti.

Nyilvánvaló a fentiekből, hogy Tomitanót (és Sperone Speronit, akit az adott helyen beszéltet) két dolog érdekli: bebizonyítani, hogy a népnyelvek, a spanyol, a francia, a német, továbbá az újgörögötől kezdve a törökön át a magyarig: *hangzásukban*²⁸⁷ és nyelvi kifejező erejükben egyaránt képesek bármifajta költészet igényét kiélegetni.

²⁸⁷ A „milyen a fülnek, hogyan hangzik” alapvető kérdés ekkoron, jusson eszünkbe, Rimay hogyan jellemzi Balassit: „a zengés csodálatos édessége”, a „hangok kifejező harmóniája” az, amivel költőtársait messze túlhaladta (RJÖM, 1955, 39).

mente udiesse espormi quella cotal canzone: et egli uolontieri la mi disse, onde molto restai della purità di quella lingua marauigliato, et a darla toscaneamente uerrebbe a significare quello che uoi udirete.

„ Donna ch' hauete nel bel petto santo
 „ Mille cor, mille palme
 „ Di mille suenturate amaro' alme,
 „ Che fu la mia: ben sò, che l'idegno e'l pianto
 „ De l'altre tutte in se medesima tolle,
 „ Perche d'ogn'altra è piu tenera et molle:
 „ Et uie piu fo di uostra crudeltate
 „ Ch'ha prefo qualitate;
 „ Quest'una doglia il cor ben dee patire,
 „ Ma le pene d'altrui non pò soffrire.

Ma tempo è hoggi mai di dar luogo al Macigni, il quale fo che tanto piu belle cose di me ui fara sentire quanto il suo giudicio reputo grandemente in ogni altro migliore del mio. Et ciò detto subitamente il Manutio si diede a tacere. Laqualcosa uedendo il Macigni, dopo un hauere ciascuno de gli ascoltanti riguardato ne la fronte piaceuolmente prese a dire. Egli è pur forza che la riuerentia da me portata ui uincala debolezza del mio ingegno, poscia che à uoi piace ascoltar mi mentre io ragionerò, anch'io di quelle conditioni, che nel Poeta et nell'oratore sono ad huopo richieste: non perche io sperei di conseguire in effetto quel tanto, che le amoreuoli parole del Manutio mi promise di me nel finire de i ragionamenti suoi: ma per ubbidirui sanza più

44 4 E mi

A Pádúai ének Tomitano könyvében

Kovács Sándor Iván megjegyzi: „Erről most csak annyit, hogy Tomitano *Ragionamenti*-jében (Velence, 1646. 414–418) a magyar eset erősen toposz-gyanús, mert egy-egy hasonló török és görög példával együtt fordul elő.”²⁸⁸ Nem egészen értem, hiszen a szerző célja éppen az, hogy minél több idegen nyelvű példával bizonyítsa a vulgáris nyelv költészetre valóságát. Példái pedig annyiban és csak annyiban toposzok, amennyiben, mondjuk, a görögöknél utal a megszokott szellemességre, a mitológiai apparátusra. De a dalok szövege nem az:

²⁸⁸ Kovács Sándor Iván, 1985, 353.

nyilvánvalóan népdalszerű a „Bazsalikomot ültettem...”, s nyilvánvalóan petrarkista jellegű a magyar példa: semmi közük egymáshoz. Miért adna Speroni szájába a szerző hazugságot?

Tóth Tünde szerint: „A versformáról és a versben megmutatkozó szerelemideológiáról azonban akkor sem nyilatkozhatnánk, ha a vers közvetlenül magyar nyelvből és nem latin prózai tolmácsoláson keresztül lett volna olaszra fordítva – már a történet meséje szerint.”²⁸⁹ Leszámítva a „mese” minősítést, teljesen igaza van. De ki akar a szerelemideológiáról és a versformáról nyilatkozni? „[...] az a jelentése” – (s nem a versformája, ideológiája) mondja Tomitano. S mi az, hogy szerelemideológia? Az amour courtois megléte vagy hiánya? Ha jól értem, ez a legértelmetlenebb kérdések egyike: szinte mindegyik 16. századi szerelmes versre igaz, hogy benne a középkori trubadúrörökség, a petrarkista és a humanista vonások szétválaszthatlanul fonódnak egybe.

A lényeg: létezik egy tudósítás petrarkista jellegű magyar nyelvű versről (a versforma és a „szerelemideológia” nem érdek!), bizonyosan 1543 előttről.²⁹⁰

*

Melius Juhász Péter A Szent Pal apastal levelenec, melyet a colossabelieknek írt, predicacio szerent valo magyarazattya (Debrecen, 1561) című műve több világi versre való utalást is tartalmaz (Péter férjem, Zöldvári ének, Az aggnőnek s az aggebnek, annak mind egy ára), ám ezek egyike sem tekinthető lírai szerelmes versnek; a Zöldvári ének, ha esetleg azonos is a Borsa Gedeon által felfedezett énekkel²⁹¹ (...öltöznék be, / az erdő zöld...),²⁹² olyannyira töredékes, hogy értékelhetetlen.

Nem értékelhetetlen viszont a Balassi előtti legjelentősebb vers (amely alapvető fontosságú a magyar szerelmi költészet szempontjából), a Pataki Névtelennek elnevezett szerző *Eurialus és Lucretiája*.

²⁸⁹ Tóth Tünde, 2007, 134. (Kiemelés tőlem – K. P.).

²⁹⁰ Az első kiadás ugyan 1545-ben jelent meg, de a kézirat már 1543-ban készen volt, mint már mondtuk, Speroninak az Accademia degli Infiammati elnökévé választására (1542) íródott. Vö. WALDAPFEL József, 1937, 147.

²⁹¹ BORSA, 1957.

²⁹² Szabó Géza olvasatát tartom hitelesnek. Vö. KÖSZEGHY, 1987–1988, 324–325.

„*Euryalus és Lucretia* históriájával (1577) már nemcsak időben, hanem jellege szerint is Balassa udvarló, tudós szerelmi költészetéhez érkeznénk el”²⁹³ – véli Horváth János, s tökéletesen igaza van. Ez a szerelmi történet Balassi Bálint költészetének egyik legfontosabb előzménye és számos vonatkozásban forrása. Enea Silvio Piccolomini, a későbbi II. Pius pápa *De duobus amantibus historia* című munkájából készült; Piccolomini bőségesen merít mind a középkori trubadúr hagyományból,²⁹⁴ mind a humanista gyakorlatból.²⁹⁵ A rendkívül népszerű munka²⁹⁶ latinul már bizonyíthatóan korábban is ismert volt Magyarországon.²⁹⁷

Az *Eurialus és Lucretia* szerzőjét nem ismerjük, az irodalomtörténet Pataki Névtelennek keresztelte el. Pedig a szerző személyének megválaszolása egyet jelent azzal, hogy kijelentjük:

1. Volt Balassi előtt egy magyar nyelven szerelmes verseket író (a szerelmi levelezésre, annak egyes részleteire gondolok) nagy költő, aki versnyelvében is, versformájában is korszakos hatást gyakorolt a magyar világi költészetre, kivált Balassi Bálintra,²⁹⁸ vagy:

2. Nem volt Balassit megelőzően ilyen költő, maga Balassi fordította az *Eurialus és Lucretiát*.

A fentieknek természetesen – a 19. századtól napjainkig – igen bőséges irodalma van.²⁹⁹ Megkísérlem összefoglalni a kérdésről tudha-

²⁹³ HORVÁTH János, 1949, 9.

²⁹⁴ Ennek alapos kifejtése: MORALL, 1988, 15–20.

²⁹⁵ Noha igaz, hogy a nemzetközi szakirodalom csak „novella”-ként említi, egyáltalán nem tartom elhibázottnak Dévay „cento” megfogalmazását, amelyet könyve (DÉVAY, 1901) címébe is felvesz: Aeneae Sylvi „*De duobus amantibus*” *historia cento ex variis* [...].

²⁹⁶ A 15–16. században lefordították többek közt németre, olaszra, franciára, angolra, spanyolra, lengyelre és dánra.

²⁹⁷ RITOÓKNÉ, 1980, 651–652.

²⁹⁸ Stoll: az *Eurialus és Lucretia* „stílusa, szerelmi terminológiája úgyszólván kánona lett a magyar udvarló stílusnak” (*A magyar irodalom története*, 1964, 443).

²⁹⁹ Szilády Áron, ifj. Matirko Bertalan, ifj. Mitrovics Gyula, Erdélyi Pál, Dévay József, Négyesy László, Dézsi Lajos, Eckhardt Sándor, Stoll Béla, Komlovski Tibor, Molnár József, Ritoókné Szalay Ágnes, Horváth Iván, B. Kis Attila, Szilasi

tókat, de úgy gondolom korrektnek, hogy előrebocsátom: *nem tudom a bizonyos választ*. A valószínűsíthetőt viszont igen.

Amit tudni lehet, azt a vers kolofonja tartalmazza: a fordítás (Sáros)Patakon, 1577-ben, „az úr gombos kertében”, Aeneas Sylvius Piccolomini művéből készült.

Ezzel kapcsolatosan is merültek fel kétségek. „[...] lehetséges, hogy az egyedül a kolozsvári 1592-es kiadásban szereplő kolofon nem lekopott (az összes!) többiről, hanem a médiaváltás hatására hozzátoldották (ehhez az egyhez)”³⁰⁰ – írja a B. Kis Attila–Szilasi László szerzőpáros. A felvetéssel azért is érdemes foglalkozni, mert más íráskorokban³⁰¹ is visszaköszön az állítás.

Tisztázzuk tehát: a műnek a 16. században 4 (ismert) kiadása volt. Kettő Debrecenben, 1586–1590 között,³⁰² a későbbi kiadás a korábbi újraszedése, valószínűleg egyszerűen gyakorlati okból, hogy a szedés elférjen az íveken, ne kelljen pótlapot befűzni. Azután megjelent Kolozsvárott, 1592-ben, a kritikai kiadás³⁰³ helyes megállapítása szerint az őskézirathoz a debreceni nyomtatványoknál közelebb álló szöveghagyomány alapján,³⁰⁴ ez az a bizonyos *egyetlen olyan kiadás*, amelyik tartalmazza a nevezetes kolofont. Megjelent még Siczen, Manliusnál, valószínűleg szintén 1592-ben, ebből csak egy D ívet tartalmazó töredék maradt fenn,³⁰⁵ az azonosítás a betűk vizsgálata alapján történt. Már Klaniczay Tibor megállapította,³⁰⁶ majd mások ehhez egyetértőleg csatlakoztak, hogy a *Fanchali Jób-kódex*be ezt a Manliusnál kiadott szöveget másolták, s mivel a kolofon itt

László, Máté Ágnes stb. S akkor még nem mindenkit említettem, s mellőztem a bibliográfiai adatokat. A 19. századtól napjainkig alig volt olyan kutatója a régi magyar irodalomnak, aki ne foglalkozott volna a nevezetes művel.

³⁰⁰ B. Kis–SZILASI, 1992, 656.

³⁰¹ Például Máté Ágnes egyébként igen színvonalas doktori disszertációjában: „az újabb kutatás kimutatta, hogy az valószínűleg nem volt része az eredeti szövegnek, s ezért legalább az 1577-es szerzésről szóló információt óvatosan kell kezelni.” (MÁTÉ, 2011, kézirat)

³⁰² RMNy 594: [Debrecen, 1587 körül, Hoffhalter]; RMNy 625: [Debrecen, 1589 körül, Hoffhalter]. Az RMNy datálása az RMNy számítási módszerén s nem filológiai adatokon alapul.

³⁰³ RMKT 9, 1990, 581.

³⁰⁴ „Colosvarat az ó Várban. 1592. Esztendőben” [Heltai]. RMNy 693.

³⁰⁵ RMNy 704.

³⁰⁶ MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959, 19.

is megtalálható, bizonyos, hogy a siczi kiadásban is ott volt. Ugyancsak a kritikai kiadás stemmája alapján az ősváltozathoz legközelebb a *Fanchali Jób-kódex* szövege áll,³⁰⁷ amely nem a kolozsvári kiadásra megy vissza.³⁰⁸ Összefoglalva: a kolofon abban a két kiadásban van ott, amelyik egymástól független ágon hagyományozódik és közelebb van az ősváltozathoz, és abban a textológiai azonos (nyilvánvalóan egymásról szedett) két kiadásban nincs, amelyik az ősváltozattól a stemmán távolabb áll. Az eredmény most is 2:1, de nem ide, hanem oda.³⁰⁹

A kolofon hitelességét tehát nincs okunk kétségbe vonni. Már csak azért sem, mert a 16. századi kiadói gyakorlat nem a textológiai-filológiai búvárlásokról híres: azt, hogy Piccolomini műve a história forrása, leginkább a szerző tudhatta. Ha egyszer ő nem jelöli meg a forrását, akkor az többnyire rejtve marad, mint ezt elég látványosan bizonyítja a *Chariclia*-történet Gyöngyösi István általi továbbírása.

³⁰⁷ Ezért választja alapszövegül a kritikai kiadás a *Fanchali Jób-kódex* szövegét.

³⁰⁸ Az állítás az RMNy-ből terjedhetett el. RMNy 693: „[...] a záróversszak csak ebben a kiadásban található meg”. S ez – nyomdászatiilag – igaz: a Siczen nyomtatott könyvben, lévén töredék, nincs ott. Ám szövegét a *Fanchali Jób-kódex*ből ismerjük: az állítás, irodalomtörténetileg, nem igaz. Erdemes Vadai István megállapításait idézni (VADAI, 1992, 682–683): „Egyszerűsítve a képet: a nyomdász korábbi munkához nyúl, ha teheti, ha nem, új kéziratot keres. A korábbi munka azonban nem származhat a konkurrens nyomdából! Ha D-vel jelöljük a debreceni, K-val a kolozsvári kiadásokat, akkor elképzelhető a D–D ág a stemmán, elképzelhető a K–K ág, elképzelhetetlen azonban a K–D, vagy D–K átmenet. Ha olyan művet vizsgálunk, mely mindkét városban megjelent, akkor azt fogjuk tapasztalni, hogy azok nem egymáson, hanem külön-külön kézíraton alapszanak.”

³⁰⁹ Még egy tévedést oszlassunk el: „[...] tény, hogy Balassi Bálint 1592. augusztusának 13. és 14. napján Kolozsvárt járt. Nem tudjuk miért. Lehet, hogy lovat vett. De az is lehet, hogy ifjú Heltait látogatta meg egy (a korábbi debreceni kiadásoknál jobb) Lucretia-kiadás reményében. Lehet, hogy a saját szövegét vitte a nyomdába. Lehet, hogy a 7 éve elhalálozott Dobó Jakab végakarátát teljesítette. Lehet, hogy a Pataki Névtelen szövege »sensu sinak obrulását« elégezte meg” – veti fel a B. Kis Attila–Szilasi László szerzőpáros (B. Kis–SZILASI, 1992, 656).

Nem lehet. Balassi ugyanis 1592-ben (szemben Kiss–Örtvös, 1991, 588–589 közlésével) nem járt Kolozsvárott. Kérésemre Kiss András levéltáros rendkívül előékenyen ismét megvizsgálta azt a kolozsvári számadáskönyvet, amelyből ez az adat felbukkant, s megállapította, hogy anno rosszul olvasták ki a nevet, amely nem Balassi, hanem Balásfi.

És hogy Debrecenben nem akartak azzal dicsekedni, hogy egy pápa művét teszik közzé, azt érteni vélem.

Az évszám is megbízhatónak látszik. A *Csereyné-kódex* tanúsága szerint bizonyos, hogy 1579 előtt már létezett a „Lucretia éneke”, ez elég jól korrelál az 1577-re datálással.³¹⁰ Ha pedig filológiaiul kevésbé vagyunk szigorúak,³¹¹ említhetjük a „Chak Borbalaért” akrosztichonú éneket, amely minden valószínűség szerint 1577-ben készült, a Lucretia éneke nótájára. A Krusit Ilona nevére írott versben is igen erőteljes Aeneas Sylvius hatása, ezt Balassi nem sokkal Lengyelországból való hazatérése után, 1577 nyarán szerezhetette.

A „Bodrog vize mellett, Patak városában, az úr gombos kertében” igen pontos helymegjelölés, amely tulajdonképpen így értendő: Patak városában, *Bodrog vize mellett, az úr gombos kertjében*. A gombos kert (kerámiagömbös kert, azaz díszkert, virágoskert)³¹² 16. századi okleveles adatok tanúsága szerint közvetlenül a Bodrog mellett volt.³¹³ Ezt csak az tudhatta, aki pontosan ismerte a gombos kert elhelyezkedését.

A szerzőt illetően három nézet van forgalomban, az egyik szerint Ruszkai Dobó Jakab³¹⁴ (1562. március 22.–1585. március 20.) ő, a másik szerint Balassi Bálint, a harmadik szerint egyik sem.

1. Dobó Jakab

Az ötlet Négyesy Lászlótól³¹⁵ származik, s a múlt század nyolcvanas éveiben Horváth Iván elevenítette fel.³¹⁶

Mellette szól:

Dobó Jakabról bizonyosan tudjuk, hogy írt verset, hiszen Balassi Bálint *Negyvenhatodik éneke*: „az Dobó Jakab éneke, az Már szintén az idő vala kinyílásban ellen szerzett ének”.

³¹⁰ Más kérdés, hogy a kódex arról is tanúskodik: Balassi minden valószínűség szerint kéziratból ismerte a művet. Vö. KOMLOVSZKI, 1992, 114. Fol. 66a–67b: „Cantio ivcvnda de Helena Horvat.” Én Istenem hogy elvívéd... Kiad. RMKT 7, 1912, 316–317. „finis, Cantionis, qua[m] scribebat Petrus Girothj... A. D. 1579.”

³¹¹ Egyik vers sem datált.

³¹² Részletesen lásd: KOMLOVSZKI, 1969, 393.

³¹³ DÉTSHY, 1963, 57; MOLNÁR, 1970.

³¹⁴ Ő maga így írta nevét, s nem, mint ahogy ma szokás (Jakab).

³¹⁵ NÉGYESY, 1916.

³¹⁶ HORVÁTH Iván, 1982, 262–275.

Ezzel kapcsolatban Eckhardt észrevétele: „[...] Dobó Jakab énekének semmi köze a nótajelzésben említett »Már szinte az idő vala kinyílásban« kezdetű énekhez, melyre B. B. a kódexben már azelőtt is többször hivatkozik (M. Könyvsz. 1944, 186. l.) T. i. a kéziratban »Az Dobo Jakab eneke« után egy keresztjelet rajzolt a másoló s azután egy hézagot hagyott, majd a következő sor második felén folytatta: »ellen szerzet ének«. Utólag, a betűket kissé összepréselve, toldotta be aztán az »éneke« szó után: »azmar szinten az idő vala ki nyilasban«. Ezért értelmetlen a kódex szövege. [...] Dobó Jakab énekéről tehát a tárgyán kívül ma sem tudunk semmit.”³¹⁷

Horváth Iván észrevétele: „A cím teljesen világosan azt mondja, hogy az itt következő Balassi-vers Dobó Jakab *Már szintén az idő vala ki nyílásban* kezdetű éneke ellen íródott.”³¹⁸ Azaz hitelesnek véli és Dobó Jakabnak tulajdonítja az incipitet.

Balassi ellenverse egy olyan művel vitatkozik, amely a Pataki Névtelen-féle Cupido-felfogást vallja: gyermek, mezítelen, vak stb.³¹⁹ Nemcsak a kezdősor játszik rá a Pataki Névtelen versére, de a második szakaszban is fellelhetők az *Eurialus* kezdőszakaszának reminiscenciái.³²⁰ „A gyermek vagy felnőtt Cupido témája oly mélységesen topikus, hogy az egy nézetet valló Dobó Jakab és a Pataki Névtelen azonosítása ezen az alapon nevetséges lenne. Ellenben az mégiscsak furcsa, hogy ugyanaz a Balassi mindkét táborban vitatkozóként legyen ott.”³²¹

Metrikai érv:³²² Balassi, ameddig a Pataki Névtelen metrumában költött (a_{19}, a_{19}, a_{19}), mindig a Lucretia énekét használta nótajelzésként. Amikor már a róla elnevezett strófában ($a_6 a_6 b_7, c_6 c_6 b_7, d_6 d_6 b_7$), saját énekére, a *Csak búbanat* incipitűre (*Decimus quartus*) hivatkozik, holott annak a formája is a Pataki Névtelené, s nótajelzése a Lucretia éneke.

³¹⁷ BBÖM, I, 1951, 231.

³¹⁸ HORVÁTH Iván, 1982, 272. A továbbiakban felveti, hogy esetleg az *Íme, ez szívenbe* verstördék kezdete lehetett a *Már szintén az idő vala kinyílásban*, ily módon Dobó Jakab költői munkássága majd egy teljes versre duzzadna. (HORVÁTH Iván, 1982, 273–274.)

³¹⁹ Részletesebben: SZILÁDY, 1879, 294.

³²⁰ RMKT 9, 1990, 583.

³²¹ HORVÁTH Iván, 1982, 269.

³²² HORVÁTH Iván, 1982, 267–268.

Azaz, költői öntudatból, saját versén keresztül hivatkozik a Lucretia dallamára. Mi szükség lett volna erre, ha ő az *Eurialus* és *Lucretia* szerzője?

Horváth Iván fenti érve több példával támogatható. Vagy költői gyakorlat volt az ilyenfajta copyrightolás, vagy Balassi példáját követték, mivel ugyanezt tapasztaljuk Wathay Ferencnél. *Kilencedik énekében*, az *Ázsiának földje* incipitűben nótajelzésként Balassi versét adja meg (*Ez széles világon...*), az azonos versformájú *Tizenegyedik énekben* már az *Ázsiának földje* nótájára hivatkozik.

Dobó Jakab minden valószínűség szerint 1577-ben Patakon tartózkodott.

Téves, kétséges vagy gyenge érvek:

Alaptétel: Ha Balassi szerzősége cáfolható, „akkor a széphistóriát minden valószínűség szerint [...] Dobó Jakab írta.”³²³ Miért?

Balassi sem vallja magáénak, hiszen nem sorolja fel házasságáig írt énekei között. Nem, mert más a műfaj.³²⁴ Például Bornemisza sem említi soha művei között drámáját.

Rimay sem sorolja fel tervezett Balassi-kiadásában. Nem, mert más a műfaj.

Dobó Jakab versei mint a magyar fin’amors kezdete – számomra értelmezhetetlen.³²⁵

Mivel a kolofon szerint a szerző a várkertben lehetett, főrangúnak kellett lennie.³²⁶

Lehetséges ellenérvek: 1577-ben Dobó Jakab 15 éves volt.³²⁷ A vak–nem vak stb. Cupido-leírás, mint már volt róla szó, rendkívül közhelyes, számtalan irodalmi előzménye van.

³²³ HORVÁTH Iván, 1982, 268.

³²⁴ Horváth Iván szerint a „Lucretia éneke nótájára” hivatkozások egyszerűen azt jelentik, hogy a szerelmi história Balassi szóhasználatában ének, azaz ha ő lenne a szerző, az énekei közé sorolná. Nyilván: *minden ének, ha a dallamára hivatkozunk*. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Balassi vagy Rimay ne lett volna tisztában a műfaji különbségekkel, keverte volna a históriát, a bibliai történetet és a szerelmes verset, végső soron: az epikát és a lírát.

³²⁵ HORVÁTH Iván, 1982, 271.

³²⁶ HORVÁTH Iván, 1982, 271.

³²⁷ Mivel Négyesy ezért vonta vissza tanait, ezt szokás a legsúlyosabb ellenérvek tartani. De itt egyetértek Horváth Ivánnal: egy korabeli 15 éves férfi/gyerek ese-

Amennyire meg tudom ítélni, a Dobó Jákob szerzősége mellett felhozott érvek főleg azt bizonyítják, hogy nem Balassi volt a Pataki Névtelen, és sokkal kevésbé azt, hogy Dobó.

2. Balassi Bálint

A Balassa-kódex verseinek kiadójától, Szilády Árontól kezdve sokan gondolták így, a múlt század hatvanas éveiben Komlowszki Tibor foglalt állást Balassi szerzősége mellett. Az alábbiakban (mivel a korábban elhangzott érveket is összefoglalta), az ő érvrendszerének ki-
vonatát adom.

Mellette szól:

Az *Eurialus* és *Lucretia*, valamint Balassi költészete közötti kapcsolat jellege nem imitációs jellegű, hanem rejtettebb, állandó, mintegy a költő belső fejlődését rajzolja fel.³²⁸ Batthyány Ferenc Balassi versei mellett éppen az *Eurialus* és *Lucretiából* idéz.³²⁹ A *Fanchali Jób-kódex*-ben is együtt fordulnak elő Balassi versei, az *Eurialus* és a *Szép magyar komédia*.

A költői nyelv, a feldolgozás módja, az eszmék azonossága.

A már említett, szokásosan 1577-re datált két Balassi-vers, az egyiknek a nótajelzése, a másiknak a képei utalnak a Pataki Névtelen munkájára.

A korai Balassi-énekek verstípusai közül több megtalálható az *Eurialus* és *Lucretia* szövegében is.³³⁰ A nyelvhasználat jellegzetességei megegyeznek: ilyen az alliterációkra törekvés és az alliterációk jellege. Igen hasonló a vershangzás.

tében ez nem kizárt. Nem kizárt, de nem valószínű. Példának hozhatnám fel, hogy a Balassa-kódex szerint Balassi is „gyermekiségétől fogva” írta verseit, vagy hogy Nikša Ranjina, a horvát petrarkista versek gyűjtője is mindössze 14 éves volt, amikor 1507. október 20-án gyűjteménye első darabját feljegyezte (vö. NOVAK, 1997, 148). De más feljegyezni, és más Enea Piccolomini művét strófák százával lefordítani. Ez a másság zavaró Horváth Iván példájánál is. Más a „fejlett erotika” (Báthory Gábor), más Rimay öntömjénezése („10-12 éves korában már aktívan foglalkozott költészettel”), a csodagyerek Janus Pannoniusról pedig bizonyosan csak az tudható, hogy 17 éves kora előtt írta pajzán epigrammáit. Vö. HORVÁTH Iván, 1982, 268.

³²⁸ KOMLOVSZKI, 1969, 392.

³²⁹ STOLL, 1955, 463.

³³⁰ KOMLOVSZKI, 1969, 398.

Az elvont fogalmak, a hasonlatok, a képnyelv nem egyszerűen azonos, hanem ezek fejlődése, funkcióváltása is nyomon követhető Balassinál. Például Eurialus így vall:

De nagy szépségedtől, ékes termetedtől igen meggyőztetém,
Már te rabod vagyok, fényes szemeidtől mert én megkötöttem.

Balassinál, immár tömörítve:

Úgy két szép szemével, mint két éles törrel, Julia győz, megkötöz;

Az egyébként ritka bővítések igazi lírikusra vallanak. Az alábbi két sort: „Ah! mea Lucretia, mea hera, mea salus, meum refugium! Suscipe me in gratiam; demum rescribe, me tibi carum. ... Vale! spes mea, meusque metus” a Pataki Névtelen két verszakban fordítja:

„Óh én ékességem, óh én vígasságom, szerelmem, Lucretia!
Végy bé te kedvedben, hogy az én szívemet az kin ne sanyargassa,
Ha szeretsz engemet, gyorsan írd meg nekem: e' szívem kívánsága.

[...]

Légy jó egészségben és jó szerencsében, óh én gyönyörűségem !
Te vagy reménységem, félelmem, szerelmem, ez világban életem,
Légy jó kedvvel hozzám és jó akarattal, és úgy tarthatsz meg engem.”³³¹

Téves, kétséges vagy gyenge érvek:

„Olyan életrajzi adatot végül is nem ismerünk, amely kizárhatná, hogy Balassi 1577-ben unokatestvérénel, Sárospatakon időzhetett volna.”³³²

A széphistória szerzésének körülményeire utaló záróstrófa a szerző főrangú társadalmi helyzetét sejteti.³³³

³³¹ KOMLOVSZKI, 1969, 405. A Komlowszki idézte szöveg némileg eltér a mára elfogadottól, akkor még nem volt kritikai kiadás.

³³² KOMLOVSZKI, 1969, 393. De olyan adatunk sincs, amely Balassi pataki tartózkodásáról szólna.

³³³ KOMLOVSZKI, 1969, 394. Ugyanez az érv szól Dobó Jákob mellett is. Kétes értékről később.

„A széphistória Lucretiája és a Balassi költészetében megénekelt kegyesek mind külső megjelenítésükben, mind benső tulajdonságait tekintve nem rokon alkatok, hanem azonosak.”³³⁴

A hölgyek feltűnő hasonlósága azonban nem értékelhető sem hatásként, sem egy adott költőre jellemző jegyként, hiszen Balassi korára ez a képrendszer már rögzült.

Tárgyunktól kicsit eltérve és Balassit parafrázálva:

A hölgynek nincs sem homloka, sem orra.³³⁵

De van nékie: angyali ábrázata.

És van rózsaszínű, mennyei, csókolgatni való, dicsőséges, gyenge orcája, gyöngy között sárány, sárga, fényes, aranyszínű haja, még-hozzá megeresztve; horgas kézjéhez hasonlatos szemöldöke, édes mosolygású és kaláris szabású kis szép ajaka, amely piros, mint jól meg nem ért meggy. Továbbá van neki gyöngyszín apró foga, és hol gömbölő nyakán, hol jól termett vállán terengeti a szél haját. Testszín ruhájában két-két narancs kebelében, vékony a derekacskája, a zöld pázsiton mezítláb jár, hónál fejből ő lába.

És főleg és leginkább: van neki szeme.

Mutat mennyei fényt két kegyes szemével, Cupido szemében nyílat, szemöldökében horgas kézját adta, mindazáltal két szeme az én szívemnek felgyújtó fáklyája. Szép szemével gyakran megöl, vagyon nagy hatalma. Tekintetében villámik szerelem; az napnál hatalmasb ő két szép szemével. Csodálom csak vidám szemeit, lelkem éltetőjét, melyeknek igen nagy ereje vagyon. Aztán feltámad napom fénye, szemüldek fekete széne, két szemem világos fénye. Áldott szemei, gyenge szép színe, szeme verőfénye a lelkem gyötrelme.

Lebbegnek szemei, mint a menny csillagi. Oly kegyetlen ő, ki szemével öl. Ezért szép szemétől hogy mindenki fél, akire nagy szerelemmel villámó szemét ráfordítá. Két szép szemével, mint két éles törrel, Julia győz, megköti; miközben nagy kegyesen másra nézdegél vidám szemmel. Fekete, kegyes, vidám szemű, piros rózsaszínű, az én édes fejér hölgyem.

Hatalmasok (=hatalommal bírók) szemei, két fekete szemével, mint fényes fegyverrel, már szörnyű halálra űz. Pedig a vidám szemű

³³⁴ KOMLOVSZKI, 1969, 399.

³³⁵ Az orrtalan nőeszményre Amedeo Quondam figyelt fel, aki *Laura orra* címen jelentetett meg kitűnő tanulmánykötetet (QUONDAM, 1991).

s vékony szemöldökű kegyes rabja nem vagyok, akkor sem, ha ismét felvetette szemöldökébe szép szemének idegét, s mutat menynevei fént két kegyes szemével, továbbá piros angyali szént szerelmes szemével.

Balassi fentebb bemutatott hölgye legtöbb vonásában fölöttébb hasonlít a középkor–késő középkor szépségeszményére: a Mária-himnuszok eszményített nőalakjára, Guido Cavalcanti (1255 k.–1300) pásztorlánykájára vagy éppen Petrarca Laurájára.

Az e szépségeszményt megverselő művek gyakorta a középkori kis balladák (*ballata minore*) és canzonék, az árkádi ideál, a dolce stil nuovo mestereinek munkái.

Folytatva Komlowszki érvrendszerét: az *Eurialus* és *Lucretiában* általános a vitézésítés, hasonlóan ahhoz, ahogy Balassi a *Szép magyar komédiában* is vitézzé teszi szereplőjét, ugyancsak ilyen az „ifjú” mint a szerelmes férfi megnevezése.³³⁶

Kerecsényi Judit és Lucretia között párhuzam.³³⁷ A IOTKHAE (=Jutkáé) akrosztichon (Varjas)³³⁸ Kerecsényi Juditra értése.

Lehetséges ellenérv:

A legfőbb ellenérv nem filológiai: Balassi újításai túl lenyűgözőek, mint Horváth Iván írja, „szívesebben képzelném félig-meddig kollektív eredménynek”.³³⁹ Továbbá: Balassi talán írt latin argumentumokat versei elé, de latin verset nem ismerünk tőle. Márpedig a Pataki Névtelen latin disztichonokba tömöríti az argumentumokat.

Egyéb érvek:³⁴⁰

Ritoókné Szalay Ágnes figyelt fel rá, hogy a korábban a Pataki Névtelen önálló szerzeményének gondolt befejezés is (az utolsó tíz

³³⁶ Ez nagyon érdekes és pontos megfigyelés, de a 16. században számos magyar szövegben van hasonló tendencia, ez a „honosított szövegek” sajátja.

³³⁷ KOMLOVSZKI, 1969, 395. Mesterkelt párhuzamok.

³³⁸ KOMLOVSZKI, 1969, 395.

³³⁹ Horváth Iván kifejezése, vö. HORVÁTH Iván, 1982, 266.

³⁴⁰ Amelyek egy része, az interpretátor koncepciójának függvényében, Balassi/Dobó ellen és mellett is alkalmazható.

versszak, benne a gyermek Cupido leírása)³⁴¹ II. Pius műve, az ő „epistola revocatoria” vagy „epistola retractatoria” címen ismert verses levele, amelyben, ha ambivalensen is, visszavonja az e világi elbeszélést.³⁴² Ebből a szerzősége nézvést esetleg annyi következne, hogy valaki lefordította az Eurialus-történetet, s más valaki (aki a fentebb mondottak miatt hipotetikusán azonosítható Dobó Jákobbal) hozzáírta a revocatoria fordítását. Ebben az esetben a kolofon csak a gyermek-cupidós befejezésre vonatkozhatna. Ez azonban nem valószínű: a magyar mű ehhez túlságosan jól, szigorúan szerkesztett.

Ugyancsak Ritoókné vette észre, hogy Eurialus:

Azt is mondja vala: „Bezzeg nagy bolondság volt, barátim, éntőlem,
Hogy ily szerencsére egy asszony kezében bízam volt az én fejem [...]”

Alább, hasonlóképpen:

„Bezzeg nagy bolondság volt azkor énbenem,
ha mostan meggondolom [...]”

Balassi pedig így kezdi Dobó Jákob éneke ellen szerzett versét:

*Bezzeg nagy bolondság volt...*³⁴³

„A téma is, az indítás is az Eurialus-históriából való. Balassi kettős célzása talán mégiscsak Dobó Jakab szerzőségére utalna? Vagy Balassi saját korábbi verseit idézve játszik, felesel a Cupido-verset ugyancsak lefordító Dobó Jakabbal?”³⁴⁴ Ritoókné sokkal bölcsebb annál, hogysem egyoldalú választ adjon.

³⁴¹ Enea Silvio Piccolomini más versében is a gyermek Cupidót idézi meg. *In Amorem* című versének (PICCOLOMINI, 2004, 37–40) refrénje: „Dure puer, dura natus de matre, Cupido, es; / non dii sed rabide te genuere fere.” (Prózában: Kegyetlen gyermek, kegyetlen anyától született Cupido, / Dolgaid nem az istenekhez, hanem egy örülthöz méltók.)

³⁴² RITOÓKNÉ, 1976, 683.

³⁴³ Tegyük hozzá, a *Szép magyar komédiában* hasonló: „bizon, igen bolondság” (Actus II., Scena IV.).

³⁴⁴ RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, 1976, 684.

A B. Kis–Szilasi szerzőpáros olvasata tovább bonyolítja a kérdést. Balassi Bálint vitaversének utolsó versszakát szokatlanul, ám támadhatatlan logikával értelmezik. A szakasz:

Ez ennéhány versben feleltem meg annak,
Azki alította nem kis okosságnak,
Cupidóra gyermekszemélt hogy irtanak.

Szerintük Balassi vitapartnere nem a Cupidót gyermeknek ábrázoló költő, hanem az, aki helyesli ezt a balga ábrázolást. Nyelvtanilag korrekt, hiszen nem az van a versben, hogy annak feleltem, aki azt írta, hogy... „Rövidre fogva: Balassi verse két vélemény összecsapását örököltette meg. [...] Balassi Bálint és Dobó Jakab certamenváltása egy harmadik mű fölötti vitából sarjadt ki, illetve a két szöveg maga is vita, a két szöveg egy harmadik mű ábrázolási módjáról mond véleményt [...]”³⁴⁵

A fentiek, ha, ismétlem, nyelvtanilag, logikailag helytállóak is, nem feltétlenül igazak. A kérdés (felnőtt vagy gyermek Cupido) olyan végtelenül elcsépett, hogy az idézett sorok minden további nélkül értelmezhetők úgy is, hogy valaki (például a Pataki Névtelen) a humanista álvitában a gyermekként ábrázolás mellett foglalt állást, azzal, hogy így ábrázolta Cupidót. Azaz a nyelvtant felülírhatja a tudott.

Amiért mégis rendkívül fontosnak tartom e megfigyelést, az az, hogy végre kiszabadul a semmilyen filológiai adat által nem indokolt dichotómiából: miért éppen Dobó Jakab vagy Balassi Bálint? *Tertium non datur?*

Ugyancsak ők vetik fel, hogy Balassi versének incipitje (*Bezzeg nagy bolondság...*) *talán* mots-signature.³⁴⁶ Idézzük: „Ha ez igaz, vagyis ha a XVI. századi magyar költő ugyanúgy használta az enyémnek ezt a jelét, mint oksztán elődei – ami korántsem bizonyos –, akkor a

³⁴⁵ B. KIS–SZILASI, 1992, 672. Ehhez a véleményhez – nem Balassi, nem Dobó Jakab – csatlakozik Fazekas is, FAZEKAS, 2010, 328. „Noha Szentmártoni Szabó Géza Balassinak tulajdonítja a strófa névadó versét, az *Eurialus és Lucretia* című széphistóriát, Horváth Iván javaslata pedig Dobó Jakabnak adja a verset, én magam azokkal értek egyet, akik [szerint] valószínűleg egy Balassival egyidős, sőt talán még valószínűbben nála valamivel idősebb szerző munkája lehet a mű.”

³⁴⁶ „kb. szóaláírás: kisajátított szavak, szókapcsolatok”, amelyek alkalmasak a szerzőség megjelölésére. Vö. B. KIS–SZILASI, 1992, 674.

Bezzeg nagy bolondság incipit nem idézet, hanem a szerző eddig észre nem vett önmegjelölése.” Balassi „a 46. versben magát saját korábbi szövegét (annak egy – tudjuk: a mű egészétől határozottan elváló, talán később készült – részletével vitatkozva, de egy másik részére, a 811. és 826. sorára utalva) gáncsolja, a gátlástalanul laudáló Dobó Jakabbal szemben. Valószínű ez? Vagy csak lehetséges? Talán.”³⁴⁷ Maradjunk ennnyiben.

És egészítsük ki azzal, hogy vannak olyan szókapcsolatok, amelyek – legjobb tudomásom szerint – a 16. században leginkább csak³⁴⁸ a Pataki Névtelennél és Balassi Bálintnál fordulnak elő. Ilyen a fent említett „Bezzeg nagy bolondság...” (sem versben, sem prózában nem találkoztam vele a korban), ilyenek az udvarlás tolvajnyelvébe tartozó „kláriszínű száj/ajak”, a „szemöldök-íj” stb., sőt a rendkívül gyakori *víg* jelző a tekintetbe kapcsolva szintén csak az *Eurialus*-ban (3-szor) és Balassinál (1-szer) fordul elő.

Ezt azonban tulajdonítsuk annak, hogy ezt a fajta udvarló nyelvet csak a Pataki Névtelen és Balassi beszéli. Fontosabb ennél, hogy sokkal semlegesebb terminusoknál is tapasztalunk ilyet: a „Nem tudok mit tenni/tennem” a Pataki Névtelennél háromszor, Balassinál hat-szor fordul elő (háromszor versben, háromszor drámában). A szókapcsolat az általam vizsgált 16. századi szövegekben csak még egyszer bukkan fel, Szegedi Gergelynél.³⁴⁹

Mi következik az elmondottakból? Nyilvánvalóan több és erősebb érv szól Balassi Bálint szerzősége mellett, ám ebből teljes bizonyossággal sem az nem következik, hogy Dobó Jákobot teljesen ki lehetne zárni a potenciális auktorok közül, sem az, hogy Balassi volna a Pataki Névtelen.

³⁴⁷ B. KIS–SZILASI, 1992, 674–675.

³⁴⁸ Azt nem merem leírni, hogy „kizárólag” (bár így gondolom); a „leginkább csak” óvatos megfogalmazása annyit tesz, hogy természetesen nincs a fejemben a 16. század teljes irodalma. De a számítógépemen ott van a kereshető *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény* (*Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, II, 2000), amely meglehetősen bőséges válogatás a kor világi irodalmából, továbbá az RMKT XVI. századi sorozatának ugyancsak kereshető I–VII. kötete. Kijelentéseim ezeken alapszanak, ha esetleg van is általam nem ismert kivétel, a tendenciában nagyot nem tévedhetek.

³⁴⁹ X. psalmus: „Tekénts reám Istenem nyavalyámban, / Légy gyámolom, segítségem gondomban, / Mert nem tudok mit tennem búsultomban.”

Az viszont nem vitatható, hogy Balassi kívülről fújta az *Eurialus* és *Lucretiát*, ha ő volt a szerző, ha nem.

Magának az *Eurialus* és *Lucretiának* a szövege, ha a szerzőség kérdésében nem igazít is el, néhány vonásáról árulkodik.

Az „ifjú” minősítés, amellyel a szövegben Eurialusra vonatkoztatva gyakorta találkozunk, a szerző életkor-felfogásáról is elárul valamit. Feltételezhető, hogy ha a 32 éves Eurialus következetesen „az ifjú” (forrásában erről nincs szó!),³⁵⁰ a szerző a harmincvalahány éves nőtlen férfiakat ebbe a kategóriába sorolja. (Balassi ekkor 23 éves!)

Fordítása, ahol fordít, meglehetősen pontos. Ahol nem fordít: főleg a mitológiai kitérőket hagyja el,³⁵¹ azonban nem azért, mert az utalások számára homályosak (láthatólag járatos a klasszikus mitológiában), hanem mert hallgatói számára ez kevésbé lett volna érdekes.

Amíg olyan forrást nem találunk,³⁵² amely öt részre tagolja az eredetileg folyamatos történetet, és az egyes részek tartalmát latin disztichonokban foglalja össze,³⁵³ ezeket a Pataki Névtelen újításának kell tartanunk.

³⁵⁰ Az „ifjú” ilyen, forrásfüggetlen előfordulására Komlovski Tibor figyelt fel, majd Máté Ágnes vizsgálta a kérdést, megállapítva: „Eurialus összesen tizenkilenc alkalommal szerepel a széphistóriában ifjúként (I. 24., I. 28., I. 41., II. 16. ifjú legény, II. 17., II. 18., II. 20., II. 24., III. 63., III. 93., III. 94., IV. 86., IV. 98., IV. 140., V. 36., V. 40., V. 52., V. 57.), minden esetben latin megfelelő nélkül, és az esetek felében a jelző a férfi neve helyett áll.” Ezzel látszólag a Balassi=Pataki Névtelen hívőknek ad újabb érvet: hiszen Balassinál ugyanez a helyzet. Ám a megfigyelés attribúcióra mégsem alkalmas: a korabeli magyar irodalmi nyelv általános jellemzője ez, így van a *Poncianustól* a *Constantinus* és *Victoriáig* és még számos helyen.

³⁵¹ Mindezt a korábbi értelmezők már megállapították. Dévay: „Historia haec multis, imo plurimis in locis, de verbo ad verbum in hungaricam versa est lingvam.” DÉVAY, 1901, XVIII.

³⁵² Kutatásai alapján erre leginkább Máté Ágnesnek van esélye.

³⁵³ Máté Ágnes írja doktori dolgozatában: „nem tudom igazolni az RMKT XVI/9. kötetének jegyzeteiben olvasható feltételezést, amely szerint a magyar széphistória 2., 3., 4. és 5. énekét bevezető latin disztichonok azon kiadásból származhatnak, amelyből a Pataki Névtelen dolgozhatott.” Igaza van, már csak azért is, mert amíg a közvetlen forrást nem sikerül megállapítani, nyilván fogalmunk sem lehet, hogy mi van benne. Éppen ezért nagyon érdekelne, hogy a kritikai kiadás készítőinek melyik disztichont és hol sikerült fellelni? Ezt írják ugyanis: „[...] a disztichonokat (egy kivétellel) – nem sikerült azonosítani.” RMKT 9, 1990, 581. (Kiemelés tőlem – K. P.)

Verselése hol jobb, hol rosszabb, az bizonyos, hogy nem idegenkedik a tinódis vala/vala/vala rímektől, ilyen az ismert Balassi-versek közül egyetlen korai istenes versben fordul elő. Versformáját (3×19, 6/6/7-es metszetekkel) korábbi magyar versből nem ismerjük, bizonyos, hogy Balassi ebből alakította ki a maga ritmusát.

Az egész mű ideológiailag kétpólusú, ambivalens. Egyrészt a szerelmes levelek/versek a kor udvarló kánonját követik, másrészt az események kommentárja egy szigorú katolikus plébános és egy még szigorúbb református prédikátor igényeit is kielégíthetik. A szerelem mindenható hatalmának egyszerre csodálója, dicsőítője és elítélője. Méltó szerzőjéhez, aki világfi és klerikus, s mindkét vonatkozásban nagyratörő. A magyar fordító a nyelv tulajdonságaiból következően a humanista cento jellegét nem tudhatja közvetíteni, de az ideológiai kettősséget igen, talán időnként szemérmesebbre hangolt, időnként vaskosabb értelemben. Hangsúlyozzuk azonban, az esetenként feltörő sajátos irónia, férfigőg, macsóság ott van a forrásban is. A sokat emlegetett sor: „Te az én lovamon, én feleségeden ügetek, Menelae!” szó szerinti fordítása a latinra: „Tu meum equum ascendes Menelae, ego tuam uxorem equitabo.”

*

A kolofon részletéből („az úr gombos kertében”) eddig mindenki arra következtetett, hogy a szerző csak főrangú lehet, hiszen bejáratos volt az úr díszkertjébe. *Én éppen ellenkezőleg hallok.* Az ÚR gombos kertjében – mondaná/írná ezt akár Balassi, akár Dobó Jákob? A megfogalmazás engem inkább a versszerző némileg alárendelt voltára emlékeztet. „Az ÚR” – ezt a titulust egy gazdatiszt vagy egy tanár szájába adnám: hierarchiát érzek benne.

Persze ez komolytalan érv. De az bizonyos, hogy nem bizonyos Balassi vagy Dobó szerzősége. Ki jöhet még számba? Nyilván, aki rendelkezik a kellő humanista műveltséggel, képes verset írni, nem aggkorban van és Sárospatakon él 1577-ben, s ha nem is főrangú, de örvendhet akkor a megbecsülésnek, hogy bejárása lehet a gombos kertbe.

Magától adódik, hogy elsőként a pataki skóla rektorára gyanakodjunk. Aki ekkor Cormaeus Paksi Mihály (Paks, 1540–1545 k.–Szepsi, 1585. március 2.).³⁵⁴

³⁵⁴ SZEPSI LACZKÓ, 1858, 23; ZOVÁNYI, 1977, 451; SZABÓ András, 1986, 490–491, 500, 502.

Paksi Mihály

Pakson született, Tolnán,³⁵⁵ majd Kolozsvárott tanult Szikszai Fabricius Balázs (1530–1576) tanítványaként. Szikszai és Heltai Gáspár belső köréhez tartozott. Heltai 1565-ös Bonfini-kiadásának a címlével utáni bevezetését Szikszai írta Kolozsvár, 1565. december 1-ji kelttel, az ezt követő, Hunyadi Mátyást dicsőítő epigrammákat pedig tanítványai, többek közt Paksi Mihály.³⁵⁶

Heltai Gáspár minden valószínűség szerint vele küldte Bézához Dávid Ferenc kolozsvári plébános (akkor még általa is elítélendőnek tartott) hittételeit.³⁵⁷ Telegdi Miklós 600 forinttal támogatta tanulmányait, a Telegdi fiúk mentoraként utazhatott peregrinációba. 1566. május 20-án iratkozott be a wittenbergi egyetemre.³⁵⁸

Károlyi Gáspár, Hevesi Mihály és Szikszai Gergely református eseperek levelet írtak (1568. május 1., Gönc) Théodore de Bèze-nek. Ebben szó esik Paksi Mihályról is: „Nem tudjuk szavakban kifejezni, mennyire örvendeztünk, amikor meghallottuk, hogy ezek az istenfélő és becsületes ifjak, Paksi Mihály és Thúri Mátyás, akik korábban néhány évig Wittenbergben tanulták a tisztes tudományokat, a nagyobb és tisztább tudás megszerzésére, hogy végül nagyobb haszonnal szolgálhassák Isten egyházát, a ti akadémiátokra (melyet már csaknem az egész világ látogatni kezdett) akarnak indulni.”³⁵⁹

1567–1568-ban, talán a pestisjárvány miatt, aránylag rövid ideig, rendkívüli hallgatóként tartózkodott Genfben; Telegdi Miklós ajánló levelet írt érdekében Bézának.³⁶⁰ (Leveleiben Béza dicséri mind

³⁵⁵ Ahol Domrói (Dombi) Péter volt a tanára. Vö. KATHONA, 1974, 40. Kathona jól méri fel Paksi jelentőségét. Polihisztornak (21) nyilvánítja, Skaricza kapcsán pedig így ír róla: „Az egy Paksi Cormaeus Mihályon kívül senki sem volt akkor Magyarországon, aki Európa bonyolult szellemi életének műhelytitkaiba oly mélyen beletekinthetett volna” (40), „kora legtudósabb papja” – írja másutt (228).

³⁵⁶ BONFINI, 1976, 80–81.

³⁵⁷ KATHONA, 1977, 164.

³⁵⁸ FRANKÓI, 1873, 308; helyesbített dátummal: NAGY Sándor Béla, 1983, 386; BOD, 1766, 214–215 (a 600 forintos támogatásról).

³⁵⁹ SZABÓ András fordítása, in HERMAN, 2010, 411.

³⁶⁰ A kálvinista peregrinációt melegen támogató Telegdi Miklósnak Béza nem egyszerűen viszontlevélben köszönte meg a helvét reformáció támogatását, hanem azzal, hogy neki dedikálta a 84 levelet tartalmazó *Epistolae theologicae*, amelynek ajánlása 1573. augusztus 15-én kelt. (BÈZE, 1573, no. 1012; vö. *Reformation*

Paksit, mind Thúri Mátyást.)³⁶¹ Genfből Bázalba ment, majd 1568 szeptemberében a heidelbergi egyetemre iratkozott be.³⁶² 1569-ben Skaricza Máté és Thúri Mátyás társaságában megfordult Frankfurt am Mainban, 1570-ben Heidelbergben, Zürichben, majd Krakóban Christophorus Thretiusnál (1531–1591) tanult. 1570-ben érkezett újra Genfbe,³⁶³ októbertől Zürichben, 1571-ben Strasbourgban tartózkodott, majd ismét Heidelbergben látogatta az egyetemet. 1572 elején érkezett Lyonba. Még ebben az évben visszatért Heidelbergbe, ahol Hieronim Ossoliński tutora lett, vele utazott Párizsba 1573–1574-ben,³⁶⁴ miközben 1574 őszén Lengyelországban bukkant fel. A „népszerű Paksi Mihály”³⁶⁵ 1575. március elején érkezett Franciaországból Padovába, néhány ifjú lengyel nemessel,³⁶⁶ Fran-

Sources, 2007, 157–158.) Ebben azonban Paksi Mihály Bézához 1573. április 5-én írt levelének is lehetett szerepe. A levélben különösképpen kéri Bézát, hogy írjon exhortáló levelet Telegdi Miklósnak, aki támogatta tanulmányait őt és több más magyar ifjat; s aki ugyan energikusan küzdött az antitrinitáriusok ellen, de most az a veszély fenyegeti, hogy hagyja befolyásolni magát a fejedelem (Báthory István) környezete által, és megkísérli a pápizmus. Bézának csupán egy reggele két-három óráját kellene ennek szentelnie, ám az Egyház számára ez nagy jótétemény volna... (BÉZE, 1573, 73–82, a jegyzetekben különösen sok információ Paksiról). Vö. még: MEYLAN, 1978, 26–27.

³⁶¹ Vö. LAMPE, 1728, 270, 272. (Meliusnak, 1570. június 18., Telegdi Miklósnak, 1573. szeptember 18.) BÉZE, 1582, 186. Vö. még: NAGY Sándor Béla, 1983, 386.

³⁶² A heidelbergi egyetem anyakönyvében egymás után a három együtt peregrináló neve: 144. Michael Paxius; 145. Mathias Thurius Vngari; 146. Jacobus Thurius. Vö. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/matrikel1554/0001/ocr?sid=b34d002febeac4b939c18e68aad1a31d> (2014. 01. 15.).

³⁶³ 1570. március 26-án Heidelbergből írja Lasicki Bullingernek, hogy megérkezett Paksi, fiatal lengyelek kíséretében. Béza őt is, Thúrit is említi 1570. június 18-án Thretiusnak írt levelében. BÉZE, 1570, 127, 191.

³⁶⁴ BARYCZ, 1969, 288.

³⁶⁵ „Michael Paxius, popularis noster” – írja Kovacsóczy; később részletesebben idézem.

³⁶⁶ Vö. PIETRZYK, 1997, 99–102. A nemesifjak: Jan Zbigniew Ossoliński (1555–1623) és Hieronim Ossoliński (†1581), továbbá Jan Drohojowski (1554–1601). Az Ossoliński testvérek Hieronim Ossoliński (†1576 k.) fiai. Ő a lengyel történelem egyik legfontosabb kálvinista személyisége a 16. században. Kiváló szónok, hadvezér, politikai író, akit a katolikus egyház többször is kiátkozott. A Varsói Szövetség (1573) egyik aláírója. Jan Drohojowski apja Stanisław Drohojowski (†1583 k.) lengyel nemes, református prédikátor, Przemysł várnagya (1574), a Varsói Szövetség (1573) egyik aláírója. Hieronim Ossolińskival együtt, ugyanazon célokért és eszmékért küzdött. A Paksi-tanítványok sokra vitték: Jan Zbigniew Ossolińskit Báthory István 1577-ben királyi titkárnak nevezte ki, élete során több

ciaországban viszkető bőrbetegséget kapott, amelyet most fürdőben kúrál.³⁶⁷ Itt 1576 késő nyaráig maradt.

1575 májusában egy lengyel tanuló és Kovacsóczy Farkas orvosa avatásán tanú. 1576-ban Stanisław Drohojowski Dudithot kéri, hogy mellékelte levelét adják át fiának és Paksinak, majd következő levelében felháborodottan reklamál, hogy Dudith sem Paksinak, sem a fiának nem továbbította a leveleket, sőt a pénzt sem, s így azok kénytelenek drága uzorakamatra kölcsönt felvenni.³⁶⁸

Hosszú, mintegy tíz évig tartó tanulmányútján kivételes műveltség-re és nyelvtudásra tett szert, ezt kortársai többször is említik. Kornis György³⁶⁹ 1591. november 7-én Padovából, apjának, Kornis Farkasnak írt levelében (ekkor Paksi már több mint hat éve halott) így nyilatkozik: „Ianus Pannonius episcopus quondam Quinqueecclesiensis tizennyolc esztendeig mulatott volt, Michael Paxi, kinél az mű saeculumunk magyart tudósbat nem látott, tizenkettőig maradt, Cancellarius uram³⁷⁰ is tizenkettőt, ha nem tizenötöt, betöltött.”³⁷¹

Jean-Jacques Boissard (1528–1602) emblémáskönyvében³⁷² *Periculosa scrutatio* címen verset írt hozzá. Ezt érdemes részletesebben is szemügyre venni.

tartománynak volt a kormányzója, szenátor, a szejm első embere. Élete második felében katolizált. Jan Drohojowskit Báthory ugyancsak királyi titkárnak nevezte ki 1579-ben. Sanok várnagya, ő megmaradt a kálvinizmus lelkes követőjének.

³⁶⁷ Erről Kovacsóczy Farkasnak Padovából, 1575. március 12-én Dudith András-hoz írt levele tudósít. DUDITH, 1575, nr. 545, p. 125–126: „Michael Paxius, popularis noster, ante paucos dies venit huc ex Galliis cum quibusdam nobilibus adolescentibus Polonis, quorum alios uxori quoque tuae sanguine iunctos esse intellego. Nunc in thermis hisce proximis scabiem cutis quequa edam vitia, quae in Gallis contraxerunt, sanant.” Kovacsóczy Blotius-hoz írott levelében is említi Paksit.

³⁶⁸ Przemysł, 1576. január 8. és Drohojowice, 1576. május 12. (lengyelül): DUDITH, 1577–1580, nr. 717, p. 46–48, nr. 819, p. 218.

³⁶⁹ Az apáról, Kornis Farkasról bizonyosan tudjuk, hogy harcos antitrinitárus volt, Kornis György korábban Wittenbergben (1587. július 26-tól) és Heidelbergben (1588) tanult, s 1593-ban még Padovában volt – több adatunk nincs róla. (Vö. KONCZ, 1891; VASS, 1898; VASS, 1904.)

³⁷⁰ Kovacsóczy Farkas.

³⁷¹ VERESS, 1915, 237. Az időtávok ugyan tévesek, de ettől még a dicséretnek súlya van.

³⁷² BOISSARD, 1588, *Ad Michaelem Cormaeum Paxium Pannonium*, <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FBOa004> (2014. 01. 15.)



LA MAIESTE DE DIEU
est à tous inscrutable.

IL est bien dangereux d'esplucher trop avant
L'inscrutable secret de la sainte parole.
Il faut discretement entrer en ceste escolle;
Ou le plus curieux se faict le moins sçavant.

Et ceux sont opprimez de la gloire souvent
Qui sondent trop de prés, d'une esprouvette molle,
La Majesté de Dieu. Les mysteres du pole
Nostre humaine raison vont tousjours decevant.

Promethé pour avoir l'ame trop curieuse,
Endure sur Caucas la pince furieuse
Dél'Aigle, qui se paist de son cœur renaissant.

Contentons nous d'avoir la permise science
De ce qui n'est caché. Du surplus, l'ignorance
Est saintement loüable; & plaist au tout-puissant.

A Paksi Mihálynak dedikált embléma Boissard Emblematájában

Az egy-egy személynek dedikált 42 embléma felépítése azonos: a verzón francia cím és egy francia szonett, a rektón a dedikáció, a metszet és 4 soros latin vers található.³⁷³

³⁷³ A metszeteket Théodore de Bry készítette, a képek és a latin szöveg esetében egy év nélkül kiadott (1584?), végig metszetes kiadványt használtak fel, némi emendálással. (E megállapításaim szó szerint az internetes közzététel alapján.)

Ad Michaelem Cormanum Paxium Pannonium.

10. Periculosa scrutatio



Et divinorum scrutatio plena periculis:
Sacra lege: ulterius te Deus ire vetat.
Ausus rimari Divorum arcana Prometheus
Caucaseam lacero viscere pavit avem.

C

A szonett:

La Majeste de Dieu
est à tous inscrutable

Il est bien dangereux d'esplucher trop avant
L'inscrutable secret de la sainte parole.
Il faut discretement entrer en ceste escolle;
Ou le plus curieux se faict le moins sçavant.

Et ceux sont opprimez de la gloire souvent
Qui sondent trop de prés, d'une esprouvette molle,
La Majesté de Dieu. Les mysteres du pole
Nostre humaine raison vont tousjours decevant.

Promethé pour avoir l'ame trop curieuse,
Endure sur Caucas la pince furieuse
Dé [=De] l'Aigle, qui se paist de son coeur renaissant.

Contentons nous d'avoir la permise science
De ce qui n'est caché. Du surplus, l'ignorance
Est saintement loüable; & plaist au tout-puissant.

A latin vers:

Ad Michaellem Cormaeum Paxium Pannonium

Est divinatorum scrutatio plena periclis:
Sacra lege ulterius te, Deus, ire, vetat.
Ausus rimari Divorum arcana Prometheus
Caucaseam lacero viscere pavit avem.

Nyersfordításban:

Isten méltósága
mindenki számára kifürkészhetetlen

Igencsak veszélyes túl korán felfedni
A Szentírás kifürkészhetetlen titkát.
Szerényen kell belépni ebbe az iskolába;
Ahol a legkíváncsibb a legkevésbé tudós.

És gyakran a dicsóséggel elteltek azok,
Akik túl közletről és erőtlennel eszközzel vizsgálják
Isten fenségét. A pólus titkai
Mindig megtevesztik a mi emberi értelmünket.

Mivel lelke túl kíváncsi volt, Prométheusz
A Kaukázusban túri vad csípését
A sasnak, amely újránövekvő szívével táplálkozik.

Elégedjünk meg a megengedett tudásával
Annak, ami nincs elrejtve. Sőt a tudatlanság
Szent módon dicséretes, és tetszik a Mindenhatónak.

A magyar Paksi Cormaeus Mihályhoz
a veszedelmes fürkészésről

Az isteni dolgok fürkészése veszedelmekkel terhes:
Eltilt téged az Isten, hogy a szent törvényeken túl menjél.
Az istenek titkait felfedni merész Prometheus
Széttépett béllal rettegett a kaukázusi madártól.³⁷⁴

Amiért mind a két verset teljes terjedelmében idéztem: ismerős
(az egyébként Melanchthon-tanítvány) Jean-Jacques Boissard érve-
lése.

³⁷⁴ Szentmártoni Szabó Géza fordítása.

Dudith András provokálta Bézát,³⁷⁵ s lényegében ugyanazokat az intéseket kapta, amelyek a szonettben elhangzanak: „Szeretném, hogy elgondolkozz azon, hogy a legártatlanabb keresztény ember az, aki a legegyszerűbb. Ebből következik, hogy nincs annál ártalmasabb lelki beállítottság, mint az a kötözködő és szentségtelen hozzáállás, amellyel valaki az elismert (orthodoxae) egyházak nyilvánosan elfogadott hitvallásával meg nem elégedve új, idegen tanokat farigcsál a maga számára, és nem szűnik meg az igazságkeresés buzgalmának maga álcájában saját magát és másokat zaklatni...”³⁷⁶

Paksit is megkísértette volna a „diabolica libertas”? Semmiképpen sem szeretnék egy derék iskolamestert a szinte egész Európában egyedülálló szellemiségű, a vallási toleranciát világnézeté emelő Dudithhoz hasonlítani; Paksi, amennyit tudunk róla, mindig hithű kálvinista volt, részt vett Egri Lukács elítéltetésében stb. De hát a lehetőségei is nagyon mások voltak, mint a mindig főúri létben élő Dudithnak, s ez a vers, akárhogyan olvassuk, nagyon hasonlít a bézai intéshöz; lehettek Paksiban erasmista vonások...³⁷⁷

Paksi társa a peregrinációban Thúri Mátyás, akkor válnak el, amikor Thúri 1572 elején hazatér. Boissard ugyanezen emblémáskönyvé-

³⁷⁵ Erről: ALMÁSI, 2008, 10–11.

³⁷⁶ ALMÁSI, 2008, 11. Az eredeti a 23. jegyzetben: „Velim autem et illud cogites: eum esse purissimum Christianismum, qui sit quam simplicissimus, ac proinde nulla esse magis noxia ingenia quam curiosa illa et profana, quae publica testataque ecclesiarum orthodoxarum confessione non contenta novas sibi et peregrinas opiniones fabricare et se ipsos aliosque turbare inquirendae veritatis studium falso praetexentes non desinunt, quos egregie passim apostolus, imprimis autem altera ad Timotheum epistula depingit.” DUDITH, 1568–1573, 69.

³⁷⁷ Már említett, Bézához 1573. április 5-én írt levelében is vannak többféleképpen érthető mondatok (BÈZE, 1573, 73–81). Néhány gondolatkirovat: személyes sorsa az egyház számára sem nem hasznos, sem nem káros. Tanulmányokkal foglalkozik, hogy helyesen különítse el a rosszat a jótól, ami oly nehéz e romlott században. Lesújtja a sok ártatlan lemeszárlásának híre. A *vallásgyakorlás szabadságát*, amely legalább néhány helyen létezett, s amelyet néhány helyen már elkezdtek az antitrinitáriusok elleni hitviták (*de nem az antitrinitáriusok!*), most a pápista ellentámadás fenyegeti – ezek a gondolatok mintha egybevágnának Boissard jellemzésével. Beszámol Melius és Szegedi Kis István haláláról – mindketten 1572-ben haltak meg –, az utóbbit őszinte tisztelettel méltatja. (Szegedivel 1570–1571 között személyesen kapcsolatban is volt, vö. *Stephani Szegedini vita*, auctores Matthaeo Scaricaeo Pannonio, in KATHONA, 1974, 110–112.) Érdekes, hogy Paksi szerint Erdély új fejedelmét (Báthory Istvánt), aki eddig szerinte jó lutheránus(?) volt, most új kancellárja, Forgách Ferenc viszi a pápista bűnbe.

ben neki is címez verset,³⁷⁸ amelyben azonban szó nincs hasonlólokról: az *Ismerd meg önmagad!* (*ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ*) című szonett finoman mintha a „változtasd meg önmagad” intéssé alakulna, le kell győzni az eredendő bűnt, a szenvedélyeket.³⁷⁹ Egy másik – később idézendő – vers ismeretében megkockáztatnám: talán a bor túlságos kedvelését.

Paulus Melissus (1539–1602) a *Schediasmata poeticá*ban (Párizs, 1586) két verssel is köszöntötte Paksit:³⁸⁰

³⁷⁸ <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FBOa003> (2014. 01. 15.)

³⁷⁹ Elégnek gondolom magyar nyersfordításban idézni:

Akár isteni volt, akár halandó fajú,
Aki a delphoi kapu fölé
Véste: „Ismerd meg önmagad!”, elméje fölismerte a végzetet:
És a nagy Istentől megkapta e szép tanítást.

Valóban egyfajta eset ez, s más legyőzni a lázadót
És az ellenséget acélos fémmel kényszeríteni:
Önmagunkat és az eredendő bűnt legyőzni,
Megkoronázza azt, aki ezt teszi, örök dicsőséggel.

Aki önmagát megismeri, és erőt vesz szenvedélyein;
Megtanul felülemelkedni tökéletlenségein;
Legyőzni és Istennek alárendelni önmagát.

És tévedését a Törvény tükrében nézve;
Hogy kegyetlenségeit eltávolítsa magától;
Üdvösségét Krisztusban, megváltójában és mesterében keresi.

³⁸⁰ Az egyik versre már Gömöri György felhívta a figyelmet (GÖMÖRI, 2007). Az *Ad Paxium et Thurium* című epigramma (Pauli Melissi *Schediasmata poetica*, Paris, 1586, Pars 3, Epigrammata, 1, I–III, 76) címzettjei Paksi Cormaeus Mihály és Thúri Mátyás. (Az utóbbi 1572. április 10-től a debreceni főiskola rektora, majd ugyanitt elsőpap. 1575-től abaújszántói lelkipásztor. Itt is halt meg 1588 után.) Gömöri az 1574. december 1-jén meghalt Thúri Farkas Pált nevezi meg a vers egyik címzettjének, ez valószínűtlen. Továbbá, s ezt Gömöri nem említi, ugyanebben a kötetben Paksi egy önálló verset is kap (Pars 3, Epigrammata, 1, I–III, 15), méghozzá igen előkelő társaságban: előtte Schwendi Lázárhoz, utána II. Frigyes dán királyhoz szól a költő.

Ad Michaellem Cormaeum Paxium

Otia Pieridum, Cormaeae, forinsecus optas,
Et gaudes requie, pace, salute frui.
Non sinet hoc Daemon, non arma duellica Martis,
Pannonas aut terrens Thrace sub hoste metus;
Nec saevi deerunt alibi insanire tyranni,
Tinguereque effuso triste cruore solum.
Quaerendum est aliud, dum lubricus incola mundi
Conspicis instabiles turbinis ire vices;
Scilicet interior mentis pax. Haec ubi deficit,
Nulla foris requies est tibi, nulla salus.

Paksi Cormaeus Mihályhoz

Cormaeus, a Múzsák nyugalmára kívülről vágysz,
És kedveled, hogy nyugton, békében, egészségben élvezd.
Nem engedi ezt az ördög, sem Mars harci fegyverei,
Vagy a trák ellenség alatt reszkető pannon félelmek;
És másutt sem hiányoznak a vad zsarnokok, hogy őrzöngjenek,
És a kifolyt vérről festett szomorú föld sem.
Másfélét kell keresned, amíg a világ bizonytalan lakójaként
Meglátod, hogy a vihar ingatag változásai elmennek;
Tudniillik a lélek békéje beljebb van. Ahol ez hiányozni fog,
Nem lesz számodra kívül nyugalom, nem lesz üdv.³⁸¹

A másik vers a gyakorta együtt emlegetett társakhoz, Paksihoz és Thúri Mátyáshoz szól.

Ad Paxium et Thurium

Quid rerum geris o Paxi? Quid candide Thuri?
Satne domi vestrae sanus uterque valet?
Heic ego sub lauru satur aut sub vite quiescens
Et Phoebo et Bromio carmina laeta cano.

³⁸¹ Szentmártoni Szabó Géza fordítása.

Ut Daphnaeus odor, sic alma fragrantia Bacchi
Flore suo cerebri regna animata petit:
Unde salutari vegetatur spiritus aura,
Spiritus Earinis qui viget usque meis.
Addite quod tenero coma reflorescit amictu.
Sit precor et vestris verna iuventa pilis.
Induat hic Phoebum, levem induat ille Lyaeum;
Sobriaque extenta vita salute fluat.
O mecum florete animi sine felle. Vigescat
Paxius in Daphne, Thurius in Semele.

Paksi Mihályhoz és Thúri Mátyáshoz [hajfűrtjük áldozatáról]

Milyen dolgokat művelsz, ó, Paksi? Milyent, jeles Thúri?
Vajon otthonotokban mindkettőtök egészségesen jól van-e?
Én itt a babér alatt jóllakottan vagy a szőlővessző alatt pihenve
Apollóról is, Bacchusról is vidám verset énekelek.
Miként a babéros illat, úgy áldott a szaga a bornak,
Az emberfő a saját virágjához bátor országokat keres,
Ahol köszöntetni élesztődik a fuvallat a levegőben,
A fuvallat, amely mintegy megelevenedik az én Earinusaimban.
Tegyétek rá vékony lepelre, amint a hajatok ismét kivirágzik.
Kívánom, legyen tavaszi fiatalság is a hajszálaitokban.
Ez itt fedje be Apollót, ő fedje be a csupasz Bacchust;
És a józan és hosszú élet üdvösen folyjék.
Ó, virágozzatok velem az elme haragja nélkül. Kapjon erőre
Paksi a babérban, Thúri a borban.³⁸²

³⁸² Szentmártoni Szabó Géza fordítása. A vers mélyebb megértéséhez a fordító szerint ismerni kell Statius *Capilli Flavi Earini* című elégiáját (*Silvae*, III, 4).

AD LAZARVM SVENDIVM.

HECTORA me noster, te *Aiacem* LAZARÉ dixit
Tulechovus, *junctâ proximiorè manu:*
Scilicet intuitus procera tuique meique
Corporis equali stantia membra pedè.
At mage felices sumus ambo faventibus astris;
Quàm vel Priamides vel Telamoniades.
Do tibi nullum ensẽ, mihi baltea nulla redonas:
Sunt neutra alterutri munera causa necis.

AD MICHAELEM CORMÆVM PAXIVM.

OTIA *Pieridum* CORMÆE forinsecus opas,
Et gaudes requiẽ, pace, salute, frui.
Non sinet hoc Dæmon, non arma duclica Martis;
Pannonas aut terrens Thirace sub hoste metus;
Nec savi deerunt alibi insanire tyranni;
Tingereque effuso triste cruare solum.
Querendum est aliud, dum lubricus incolæ mundi
Conspicis instabiles turbis ire vires;
Scilicet interior mentis pax, hac ubi defit,
Nulla foris requies est tibi, nulla salus.

AD FRIDERICVM II. REGEM DANIE.

PACE quid utilis, quid Marte nocentius orbi?
Hic perdis reges, illa perire vetat.
Stultitia exoptas bellum, sapientia pacem;
Imperium nutu statque caditque Dei.
Marte suas gentes & vertere regna laborant
Sanguineâ queis faux ardet anhela lisi.

Paulus Melissus Paksi Mihályt köszöntő verse



Boissard archépé, Théodore de Bry metszete, 1598 körül

„Paksi a babérban, Thúri a borban” – Melissus mintegy feloldja Boissard emblémait. Természetesen Paksi Mihály is verselt, Boissard-t így festi le.³⁸³

Michael Cormeus Paxius Pannonius:
 [In Boissardi effigiem]

Hac facie, his oculis animi testantibus amplas
 Dotes Boissardus conspiciendus erat.
 Protogenem, Zeuxin, Polygotum, Euphranora Francus
 Vicit, Apellaeum quando peregit opus.
 Quod si virtutes animi fas pingier³⁸⁴ esset:
 Qualis et o quantus, Iane, futurus eras!
 Cui Musae victura parant, quae lingua diserte
 Eloquitur, docilis pingit et illa manus.
 Finge tuas nobis Veneres, aut siquid amicum
 Ex tali pectus vendicat arte sibi.
 Candorem nemo melius, cui cognitus, uno
 Pingere Cormaeo qui potuisset, erat.

³⁸³ BOISSARD, 1599, a7r–v.

³⁸⁴ Helyesen: pingere.

[Boissard képmására]

Ilyen arccal, lelkének ilyen pompás adományait tanúsító
Szemekkel volt Boissard megpillantandó.
Protogenest, Zeuxist, Polignotust, Euphranort a francia
Legyőzte, ahogy megalkotta az apellesi művet.
Mert ha a lélek erőnyeit szabad volna lefesteni:
Milyen és mekkora lehettél volna, Janus!
Akinek a Múzsák továbbélő nyelvet készítenek, amely ékesen
Beszél, és ez a tanulékony kéz festi le.
Formáljad meg nekünk Venusaidat, vagy ha valamely barátot
Ilyen művészetből a szív igényel magának.
Ragyogását, amely senkinek nem volt jobban ismeretes,
Egyedül Cormaeusnak, aki le tudta volna festeni.³⁸⁵

Nem éppen álszerény vers, és a „Finge tuas nobis Veneres” valahogy sokkal jobban illik egy humanista, mint egy református prédikátor tollára. Ugyanebben a kötetben³⁸⁶ Boissard is intéz verset Paksihoz:

Ad Michaellem Cormaeum Paxium Pannonium

Desine membrorum brevitatem obtrudere nobis
Nec me Saxonis, optime, confer equis,
Ingenti qui mole ruunt. Palearia tauro
Apta quidem, et curvo colla torosa iugo.
Nil mihi cum stiva, nihil est cum rure negoti:
Commendor vasta non ego materia.
Mi Cormae, viros metiri non decet ulna:
Saepius in longis est minus ingenii.
Quaeris at uxorem siquando ducere vellem,
Momenti anne parum corpus habere putem.
Multum: virginibus, certe, nostratibus istud
Curae: in studiis talibus arte valent.

³⁸⁵ Szentmártoni Szabó Géza fordítása.

³⁸⁶ BOISSARD, 1599, 35–36.

Pygmaeis nolunt, scio, sesquipedalibus ortum:
Nec quemquam turpi pumilione satum.
Nulla tamen poscit, cui centum ex ordine costae
Distendunt vacuum parte ab utraque latus.
Sint procul a nobis delumbia corpora, dicunt:
Nam tantum ronchis illa supina vacant.
Norunt, mi Paxi, norunt, mihi crede, puellae
In mediis aliquid dulce latere viris.
At tu: conveniens si sit proportio toti,
Ex uno quae sint caetera membra liquet.
Tu male concludis: promissae Syrmata caudae
Cernimus exiguo saepius esse cani.

Boissard: A magyar Kormay Paksi Mihályhoz

Hagyj fel vele, hogy tagjaim rövid voltával ugratsz,
S ne hasonlíts, légy oly jó, engem a szász lovakhoz,
Melyek hatalmas teherrel rohannak. Bikához illik biztosan
A tarjagos és görbe igától csupa izom nyak.
Nekem semmi dolgom az ekeszarvval, semmi a mezővel,
Testem mint anyag nem azonos velem.
Cormaeusom, a férfit nem illő röffel méricskélni,
Gyakorta a szálfatermetűek elméje kisszerű.
De kérdezel, hogy házasodni szándékozom-e valaha,
S testi valómban megfelelek-e ennek a dolognak.
Nagyon is! szüzeinknek van gondjuk reá,
Ilyesmiket kifürkészni mesterien tudnak.
Tudom, nem kell másfél lábnyi pigmeusoktól eredett,
Sem rút törpétől nemzett férfiú önekik,
De nem kívánnak egy olyat sem, kin bordái hosszú sora
Mindkétfelől kiáll behorpadt oldalából.
Távol legyenek tőlünk – szólnak – az erőtelen testek,
Hisz ők csak hanyatt fekvé horkolástól mentek.
Tudják, higgy nekem, Paxiusom, tudják a leányzó,
Hogy vonzó valami rejlik a férfi ölén.

Ám te: Ha az egésznek aránya összhangzó, akkor
Nyilvánvaló egyik részből, milyenek a többi tagok.
Téves a konklúziód: sokat ígérő farokkal a szoknyát
Gyakorta látni hitványka ebecskén.³⁸⁷

Nyilván nem a kötet megjelenésekor (1599, amikor Paksi már 14 éve halott) íródott: „Norunt, mi Paxi, norunt, mihi crede, puellae / In mediis aliquid dulce latere viris.” (Tudják, higgy nekem, Paxiusom, tudják a leányzók, / Hogy vonzó valami rejlik a férfi ölén.)

Paksi humanista kapcsolati hálóját figyelemre méltó – és részben confessio-független. Hugo Blotius³⁸⁸ (1534–1608) flamand humanistával, a bécsi udvari könyvtár igazgatójával ugyanúgy van kapcsolata, mint Kovácsóczy Farkassal, Dudith Andrással, Gian Michele Brutóval.³⁸⁹ Padovai tartózkodása idején peregrinustársra gradeczi Horváth Gergely³⁹⁰ és Leonhardus Uncius.³⁹¹ Padovában van ebben az időben Bakfark Bálint, gimesi Forgách Ferenc, Gyulaffy László.

Lengyelországi politikai kapcsolatai kiválóak.

Sárospatakra tért vissza, Szikszai Fabricius Balázs, egykori kolozsvári mestere mellett lett másodtanár, majd, miután Szikszai 1576 októberében meghalt, ő lett a sárospataki iskola rektora.

Az 1577-es évről G. Brutónak köszönhetően vannak adataink, aki Dudithhoz írt leveleiben többször említi Paksit. Ezekből a levelekből leginkább az derül ki, hogy Paksit sem a pataki rektorság, sem későbbi papi hivatala nem tette boldoggá: legszívesebben ismét külföldre ment volna, lengyel nemesifjak praeceptoraként. 1577. március 23-án írja Bruto Dudithnak, Krakkóból:³⁹² „Azalatt, hogy már nem az írásról, hanem a veled való találkozáson töprengök, felémlik ben-

nem Paxius, ez az igen művelt és emberséges férfiú, aki mintha úgy beszélne, szintén tereád gondol, látásod és baráti ölelésed magaméval azonos vágyára gyúlva. [...]”

Én a magam részéről sógorom érkezétségig elhalasztottam, hogy döntsek elmenetelemtől. Hogy mely okoktól késztetve, személyesen fogom közölni. Reménységem szerint pedig itt lesz a linzi kilencnapos vásár után, melyet az év azonos időszakában szokott látogatni. Egy dolgot nem fogok, ha már itt lesz, elhallgatni előle – ha nekem minden dolgom úgy rendbe jön, ahogy látom neked rendben lenni –, azt, hogy mintegy láncra fűzve fogok odaszáguldani hozzád. De mikor már Paxius ingatni kezdte a fejét, beláttam, hogy más döntést kell hoznom, az előzőt elvetni kényszerülve.

Eközben a távollévő hiányát, mint remélem, leveleddel enyhíteni tudom, melyet emberséges voltod nem tűr, hogy hiába várjak. Hogy így cselekedj, arra kérve kérlek.”³⁹³

Brutus Dudithnak, Krakkóból, 1577. november 23-án:³⁹⁴ „Paxiusnak, aki azt ígéri, hogy útitársam lesz, az a véleménye, hogy ki kell várunk az alkalmas időjárást. Az utak ugyanis, amilyen most az idő, oly rútak, hogy a Krakkóba vezetőért a halhatatlan Istenhez kellene könyörögni, hogy épségben hazavezessen. [...]”

Azt hiszem, szavaimból már megismerted Paxius igazi arcát. Vele, szinte előre megsejtve, hogy erre az elhatározásra jutsz, úgy kezdtem beszélni, de arról nem oly módon, mintha megbízásodból mondanám, hanem hogy az a magadé mindenestül – és pedig épp abban az órában, melyben leveledet megkaptam. Örömtelibb hírt nem is hallhatott volna.”³⁹⁵

³⁸⁷ Gilicze Gábor nyersfordítása.

³⁸⁸ Életútjának egyes eseményei is Blotius feljegyzéseiből tudhatók. Vö. VERESS, 1915, 84.

³⁸⁹ Brutus mind Paksihoz, mind Dudithnak Paksiról írt leveleket, erről később.

³⁹⁰ 16 éves korától külföldön tanult, Padovából a strassburgi, majd a bázeli akadémiaira ment. Minden tudását az evangélikus vallás szolgálatába állította, annak ellenére, hogy peregrinációja idején kiváló kapcsolatban volt mind Sturmval, mind Bézával.

³⁹¹ Erdélyi szász humanista költő, Báthory István alumnusa, a *Poematum libri septem de rebus Ungaricis Leonhardo Uncio Transylvano auctore* (Cracoviae 1579) szerzője. 1589-ben Boissard hozzá is írt verset. Vö. BITSKEY, 2005.

³⁹² DUDITH, 1577–1580, nr. 876, p. 34.

³⁹³ „Commodium Paxius incidit cogitanti non iam de scribendo, sed de conveniendo te, cum doctissimus vir atque humanissimus diceret se quoque ad te cogitare, eadem, qua ego, cupiditate incensus visendi ac complectendi tui. [...] Equidem distuli veniendi consilium ad generi mei adventum. Quibus adductus rationibus, exponam coram. Aderit quidem, ut spero, post Lintianus nundinas; quas solet statis anni temporibus obire. Unum in praesentia non reticebo, si omnia mihi ita expedita essent, ut vobis esse video, me etiam vinctum catenis ad te advolutum. Sed quando iam Paxius coepit nutare; video aliud mihi esse ineundum consilium, prius, abicere coacto.”

³⁹⁴ DUDITH, 1577–1580, nr. 891, p. 73–74.

³⁹⁵ „Paxius, qui se spondet comitem futurum, idoneam censet tempestatem expectandam. Itinera enim, ut nunc sunt tempora, ita foeda ut redeunti Cracoviam Deo immortalis fuerint vota facienda ut me sospitem sisteret domi. De eo inve-

Brutus Dudith Andrásról írt következő levele is 1577-ben íródott,³⁹⁶ de hogy pontosan mikor, nem tudjuk: „Paxius felől nem kell aggódalmaskodnod. Oly sietten siet ugyanis tehozzád, hogy ebben alig marad mögöttem, aki pedig – mivelhogy most azonnal nem szálguldok feléd – valami Prométheusz-félének érzem magam, s ugyan nem, mint hajdan ő, a Kaukázus szirtjeire, de látásod és ölelésed éjjel-nappali, kegyetlen kórsággént emésztő, nem szűnő vágyára vagyok részegezve.”³⁹⁷

Nem csak Paksiról, de Paksihoz írt levelét is ismerjük Brutusnak.³⁹⁸ Krakkóból, 1578 novemberében főképpen a potenciális lengyel ta-

niendo, de quo iam mecum alteris literis, actum agimus: ex qua regione enim, coelo, solo, qui tibi sit aptus? [...] Paxium agnoscere suis veris lineamentis circumscriptum. Quicum ego, quasi divinarem fore ut in hac sententia consisteres, mea sponte sum locutus, neque de eo tamen, tamquam hoc abs te mihi in mandatis, sed ut integra tibi omnia maneant, et quidem ea ipsa hora, qua mihi sunt tuae litterarum redditae. Nihil potuit audire libentius.” (A kritikai kiadás 38. jegyzete szerint: a Sárospatakon tanító Paksi Mihály feltehetőleg szeretett volna újra a lengyel tanulóktól rektora lenni.)

³⁹⁶ DUDITH, 1577–1580, nr. 897, p. 96.

³⁹⁷ „De Paxio te iubeo vacuo animo esse. Ita enim ad te properat ut vix mihi concedat, qui, quod recta hinc ad te non avolo, videor mihi Prometheus nescio quis, non quidem, ut ille olim, Caucasii rupibus, sed pertinaci desiderio, quod me dies noctesque peredit crudeli tibi, tui videndi complectendique affixus.”

³⁹⁸ „Ad Michaellem Paxium

Amplissimum virum Prosperum Provanam, falinaru, Cracoviensium praefectum inter praecipuos amicos colo atque observo plurimum. Nam et egregia est eius in me voluntas; et dignus ipse per se est, ut caetera absint, quem omnes summo amore, et observantis prosequantur. Is habet domi fratris filium, puerum bonae spei, atque indolis, cuius aetas rectorem acrem, ingenium, ut evadat dignus nobilitate maiorum, id quod optat, et sperat, moderatorem desiderat, et qui tum politioribus literis, tum vitae, et morum elegantia excolendum perpoliendumque suscipiat. Itaque, imprimis hortante, et suadente me, cum de eruditione tua excellenti, usu rerum, pietate, religione ea audiret, quae postulat summa tua virtus, facile te eum esse statuit, cuius, si esset diligendi e multis facultas, haud temere esset similem inventurus. Cuius de te opinionem ne frustra suscepisse videretur, recepi me factorum, ut quam primum de puero ad te mittendo, id quod nunc facio, tecum sedulo agerem, hoc tibi pollicitus fore ut ex ea re, tibi facultas detur de summo homine, et haud immemore tui officii futuro, praeclare merendi. Quae mea verba eam apud te vim habere volo, quam syngrapha solet, multorum signis manequa obsignata. Pueri est praeclarum ingenium, atque, ut licuit, praeclare excultum. Id quo minus acciderit, factum est eorum culpa, quibus fuit hactenus illius cura, et moderatio mandata. Missus est altero ab hinc anno Claudopolim, ut simul literas, simul linguam Pannonicam disceret. Quorum est neutrum assecutus, ut

nítványról ír, Dudith támogatásáról biztosítja a címzettet, a búcsúzó részben pedig így fogalmaz: qui uno te mihi carior sit, neminem habeam – téged, aki mindenkinél drágább nekem.³⁹⁹ A levélben említett tanítványok nem akármik: Prospero Provana (1520 k.–Krakkó, 1584) gyermekei.

Prospero Provana piemonti nemes, Celio Secondo Curione köréhez⁴⁰⁰ tartozó humanista, továbbá üzletember, bankár, az antitrinitárius hitelvek követője, János Zsigmond velencei követe volt.⁴⁰¹ Az ötvenes években az inkvizíció elől Lengyelországba menekült testvéreivel, Troianóval. Egy lengyel nemes hölgyet vett feleségül. 1562-ben ő hozatta Biandrata könyvtárát Erdélybe. II. Zsigmond nevében 1558-ban megszervezte a Velence és Krakkó közötti postaszolgálatot. 1577-ben Báthory István bérbe adta neki a wieliczka-i sóbányát, két évre rá a bydgoszczit is, az utóbbi helyen a sóexportra monopóliumot kapott. Egy általa meghívott humanista, Pietro Stratorio készí-

volumus. Egit enim apud mercatorem, honestum illum quidem hominem, sed multis distentum negotiis et quod minime puero expediret, indulgentissimum. Ita quod erat verendum, usu venit, ut puer suo ingenio permissus, minus profecerit, quam illi, ubi esset usus assiduo curatore, licuisset. Fuit apud me per duos menses, quo tempore, id quod facile potuit, mihi probavit, cum ingenium, tum voluntatem, quod caput est ad honesta studia, propensam. Reliquum est, ut si inducas animum, id quod te spero factorum, pro summa tua humanitate, atque erga me benevolentia, puerum in tuum convictum suscipere, nos doceas, atque id quam primum, quantum, victus nomine, solvendum in annum, et qua ratione sit. De tua enim aequitate ita nobis persuasum est, ut neque verbum simus commutaturi. Pluribus ne de eo tecum agam, facit clarissimus vir Andreas Dudithus, cuius ad te literae eiusdem argumenti ad te mittuntur, cum aliis meis. Ignosce homini occupatissimo, si minus aliis pro meo in te studio, et benevolentia scribo. Ita vero mihi haeres animo totus, ut ubi discedam a meis, qui uno te mihi carior sit, neminem habeam. Quantum vir Provana sit, quam excellenti ingenio, qua liberalitate, munificentia, ut scias, quanti sit tibi faciendum, eum tibi patronum promereri, ob eam causam omitto scribere, quod de eo, qui maximus sit, paucis agi, et iis temporis angustiis, quibus urgeor, haud potest. Vale, et me studiosissimum tui amare, ut coepisti, perge.

Datum Cracoviae VII. Non. Novembr. 1578.”

³⁹⁹ <http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/id/5175665> (2014. 01. 15.); Joh. Michaelis *BRUTI Opera Varia Selecta. Nimirum Epistol. Lib. V.*, Berolini, Rüdigerus; [Colon. Brandenb.], Liebpertus, 1698, 608–610: *Ad Michaellem Paxium*.

⁴⁰⁰ Celio Secondo Curione rokona. Giovanni Antonio Calco verseit, melyet Vespasiano Pignatelli gyűjtött össze, neki ajánlották (*Delle Rime*, Venezia, 1555).

⁴⁰¹ BALÁZS Mihály, 2008, 74.

tette el a lengyel nyelv első nyelvtanát. Jó kapcsolata volt az erdélyi és lengyelországi antitrinitárius körökkel (Giovanni Bernardino Bonifacio, Giorgio Biandrata, Dudith András, Fausto Sozzini, Gian Michele Bruto).⁴⁰² 1584 júniusában katolizált, három hónappal később, szeptemberben meghalt. Legendásan gazdag volt. Monumentális síremléke Krakkóban, a domonkos Szent Miklós-templomban áll, 6 méter magas, 4 méter széles, vörös márvány és alabástrom.⁴⁰³

Hogy miért érdekes mindez? Paksi 1572-ben Josias Simmlerhez írt leveleiben, vagy akár a Bézához címzettekben⁴⁰⁴ a gyűlölt antitrinitarizmus kérlelhetetlen ellenfeleként lépett fel. 1578 őszén Brutus mintha egy másik Paksihoz intézné levelét. Ugyanakkor az is igaz, hogy egykori kolozsvári iskolatársai időközben az antitrinitárius tanok lelkes terjesztőivé váltak (Hunyadi Demeter, Kratzer Lukács stb.)⁴⁰⁵

S hogy maga Dudith is igen jó véleménnyel volt Paksiról, azt Bézának írt levele (Paskov, 1579. február 4.) bizonyítja:⁴⁰⁶ „Atyja⁴⁰⁷ komoly, szigorú, erkölcsében igen buzgó férfiú volt, aki nagy gondal, költséggel sem kevesebbel, hol másutt, hol nálatok [=Genfben] neveltette, tanárául és élete s tanulmányai irányítójaul Paxiust rendelve, elsősorban az én fáradozásom és tanácsom nyomán. Nevezett személy pedig, jó ismerősöd, derekasan teljesítette vállalt kötelezettségét. Lám, ez az égtáj olyan férfiakat terem, hogy tán egy se más azokhoz hasonlót.”⁴⁰⁸

1579 elején Egerben, majd 1584-től Szepsiben lett lelkész. Az újabb peregrináció, immár praeceptorként, nem sikerült. Itt, Szepsiben halt meg, a negyvenes éveiben járhatott, 1585. március 2-án.

⁴⁰² Életről: ALMÁSI, 2009, 343; CACCAMO, 1970; CIAMPI, 1839, 320. Részletes adatokkal: TERRACCANO, 2010, 18–19, 26, 28.

⁴⁰³ MIKOČKA-RACHUBOWA, 1994; MADEJ-ANDERSON, 2007; WELTI, 1976, 150–151.

⁴⁰⁴ Vö. BÈZE, 1573, 73–82.

⁴⁰⁵ DÁN, 1976. A Dán által említett (Abafáji) Gyulai Pál elsősorban nem vallásáról, hanem humanista elhivatottságáról ismert.

⁴⁰⁶ DUDITH, 1577–1580, nr. 941, p. 203.

⁴⁰⁷ Az Ossoliński testvérek vagy Jan Drohojowski apjáról lehet szó.

⁴⁰⁸ „Patrem habuit hominem gravem, severum, virtutum omnium studiosissimum. Is magna cura, impensa non mediocri, tum alibi, tum istic, nisi fallor, eum aluit, praeceptore ac moderatore vitae et studiorum adhibitio Paxio idque mea in primis opera et consilio. Ne hic quidem, quem tu bene nosti, officio suo defuit. Sed tales illud caelum profert, quales fortasse nullum aliud.”

Jó kapcsolata volt a debreceni Hoffhalter-nyomdával (ahol az *Eurialus* és *Lucretia* először megjelent): „Így kerülhetett sor 1581 után, de még Paksi Mihály életében, 1585-ben bekövetkezett halála előtt, az addigra már erősen elhasznált görög nyelvkönyvének a Hoffhalter-féle nyomdában történő bekötésére” – írja Bánfi Szilvia.⁴⁰⁹

A már említett versein kívül tudunk néhány Josias Simmlerhez⁴¹⁰ és Bézához írt leveléről,⁴¹¹ az utóbbit bizonyosan személyesen is ismerte. Kapcsolatban volt Bullingerrel, Meliusszal és Károlyival. Állítólag egyike a Vizsolyi Biblia fordítóinak.⁴¹²

Személyének jelentőségét mutatja, hogy Vásárhelyi Ferenc 1585. szeptember 5-én levélben számolt be Paksi haláláról Bézának. A Johann Philipp Pareus szerkesztette *Delitiae poetarum Hungaricorum* (Frankfurt, 1619, 345) Thüri György versével emlékezik meg róla.⁴¹³ Baranyai Decsi János *Hodoeporicon Itineris Transylvanici...* című munkájában (Witebergae 1587) az egyház jeles támaszai között említi Paksit.

Már eme vázlatos életrajz is kirajzol két olyan szellemi kört, amelyben Paksi Mihály otthonos: egyrészt a református teológia nagyjait (Béza, Bullinger, Simmler; itthon Károlyi, Szikszai Fabricius Balázs, Melius stb.), akiket nyilván az alapvető teológiai nézetazonosság kapcsolt össze, másrészt a humanistákat. Ők is lehettek protestánsok, hiszen az volt Melissus, aki Clément Marot és Théodore de Bèze zsoltárait fordította németre, Georg Tannertól tanulta a görög nyelvet (mint korábban Bornemisza Péter). De a Bécsben poeta laureatuszá

⁴⁰⁹ BÁNFI, 2000. Jegyezzük meg, hogy bár nekem igen kapóra jön egy olyan adat, amely a Hoffhalter-nyomda és Paksi Mihály kapcsolatát bizonyítja, a szerző csak feltételezi s nem bizonyítja, hogy a szóban forgó görög könyv (Nicolaus Clelandus 1566-os, Andreas Wechel által Párizsban kiadott műve) Paksi Mihályé lehetett.

⁴¹⁰ Ezek főleg azért érdekesek, mert a Báthory-féle cenzúrendelet hátterét világítják meg. Közölve: *Miscellanea Tigurina II.*, (1723) 213–217 és 217–222. Vö. BALÁZS Mihály, 1998, 33 és HORN, 2009, 110, 118, 129, 130.

⁴¹¹ *Iter Italicum*, V, 114/b; RÁTH, 1896 (1572. április 12-én, december 4-én és 1573. április 5-én írt leveleket Heidelbergből Simmlernek); BÈZE, 1573.

⁴¹² SZABÓ András, 1983, 527.

⁴¹³ Sárospataki Füzetek, 8. kötet, Sárospatak, 1864, 404–407. A vers: http://books.google.hu/books?id=mVUgyO9-ZfMC&pg=PT380&hl=hu&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false (2014. 01. 15.). A kötetről: GÖMÖRI, 2006. A cikkben említett *Schediasmata poetica* című versgyűjteményhez lásd a 380. jegyzetet a 141. lapon.

Memoria Michaelis Paxii, Affinis.
**Qui patriis procul atque diu peregrinus ab oris,
 Incola Teutoniæ, Galliæ & Italiæ;
 Lustra tot omnigenis versatus in artibus, atque
 Linguarum studiis, eloquiique fuit;
 Michael patriæ Phoenix & Paxius astrum
 Occidit, ò mœstas quisque rigate genas.**

Epitaphium.
**Patria terra tulit, fouit peregrina, recepit
 Agria, Scephina conditus æde iacer.**

*Thúri György verse Paksi Mihályról a Delitiae poetarum Hungaricorumban
 (Frankfurt, 1619)*

koszorúzott udvari ember mentalitása, világlátása s nem utolsósorban műveltsége alapvetően különbözött a teológusokétól. Megjárta a magyar harctereket, követként szolgált az osztrák császárokat, beutazta Csehországot, Franciaországot, Svájcot, Itáliát és Angliát, hogy élete végén a heidelbergi Biblia Palatina könyvtárosa legyen.

Vagy lehettek szabad szellemű gondolkodók, mint a rendkívül művelt Dudith András, a püspök-követ-politikus, aki noha rokon-szenvezett az antitrinitarizmussal, semmilyen felekezethez sem csatlakozott; az önálló vélemény szabadságát hirdette. És lehettek vándorhumanisták, mint a történetíró Brutus, aki ugyan Ágoston-rendi szerzetesként kezdte pályafutását, de ettől a kezdettől antitrinitárius szimpatizánsként, Báthory István, majd a Habsburgok udvari történetírójaként igen messze került. És lehettek olyan művészek, mint Boissard, aki ugyancsak bejárta fél Európát, eljutott Görögországba is, s mély protestantizmusa a legkevésbé sem akadályozta abban, hogy Rómában Caraffa bíboros kíséretében elmélyedjen az ókori stúdiumokban.

Az, hogy egy feltűnően tehetséges református peregrinust a teológusok nemzetek fölötti társasága befogad, természetesnek mondható, ám a humanisták még sokkal inkább nemzetközi (és esetenként felekezetfüggetlen) köreiből már nehezebb volt bekerülni, más erények

szükségeltettek hozzá. Paksi Mihálynak mindkettő sikerült: a pataki rektorságig vezető életutat egészen kivételesnek tekinthetjük.

A 16. századi világi históriákat – amelyek persze nagyban különböznek a népszerű petrarkizmus frazeológiáját anyanyelvi szinten beszélő Pataki Névtelen művétől – többnyire protestáns tanáreberek/ prédikátorok fordították – már amennyiben egyáltalán tudunk valamit a fordító személyéről. Mit árul el magáról például az *Effectus Amoris*⁴¹⁴ ismeretlen szerzője?

- 118 Ez históriát ki szerzé versekben,
 Deákból fordítá magyar énekben,
 Egy ifjú skólai mesterségében,
 Ezeket éneklé egy jó kedvében.
- 119 Az ezeröttszázban és nyolcvanhétben,
 Nyárba, az hé Szent Jakabnak havában,
 Erdélynek híres-neves jó földében,
 Cegében, az Holdos tónak fektében.

Nevét ő is elhallgatja, ám megmondja, miből fordított (bár pontatlanabban, tudatlanabban, mint a Pataki Névtelen), mi a foglalkozása (ezt a Pataki nem közli), mikor és hol fordította, az utóbbi ugyanolyan pontos/pontatlan, mint az *Eurialus* és *Lucretiában*: ... Patakon, az úr gombos kertjében / ...Cegén, amely a Holdos tónak fektében található.

Úgy látom, hogy egyik esetben sincs szó valódi rejtőzködésről: akit illetett, tudhatta, hogy ki a cegei verselő, s akit illetett, tudhatta, ki az, aki bejáratos az úr gombos kertjébe. Nem a szerzőnek nincs jelentősége: a szerző körein kívül eső befogadóknak. Sem a Pataki, sem a Cegei Névtelen nem az úgynevezett nagyközönségnek írt, s nagy valószínűséggel nem nyomtatott terjesztésre szánta művét.

Érdemes közelebbről megvizsgálni a Pataki Névtelen latin argumentumait. A négy disztichon egybeolvasva a tömény rezümé:

Non potuere diu validum cohibere furorem
 Prodidit incensas charta manusque faces.

⁴¹⁴ Csak töredékben ismert. Vö. STOLL, 1994B, 254–256.

Quam vir, quam mater, quam ianua firma tenebat
 Artibus est tandem foemina victa suis.
 Alter amans Pacorus erat, quem foemina spreuit
 Euryalo gratum praebuit illa torum.
 Postquam nulla datur coeundi copia, nuptam
 Deserit Euryalus, conditur illa rogo.

Prózában:

Nem lehet sokáig fékezni az erős szenvedélyt,
 továbbviszi a papír és a kéz a lángoló csóvát.
 Noha a férj, az anya és az erős ajtó őrzi, az asszony
 végül is legyőzetik a saját kacérsága által.
 Másik szerelmes volt Pacorus, akit az asszony
 visszautasított, Euryalusnak adta drága ágát.
 Miután nem adatik az együttlétre [coitusra] alkalom,
 Euryalus elhagyja az asszonyt, az pedig sírba hanyatlik.

A harmadik rész előtt álló bölcsesség (*Quam vir, quam mater...*) nyilvánvalóan Ovidiusra megy vissza (*Amores*, Liber secundus, XII, 2–4):

vicimus: in nostro est, ecce, Corinna sinu,
 quam vir, quam custos, quam ianua firma, tot hostes,
 servabant, nequa posset ab arte capi!

Prózában:

Győztünk, íme, Corinna karunkban,
 akit férje, ő, erős ajtók, csupa ellenség
 őrzött: semmilyen csel nem hódította meg őt!

A rájátszás világos, de van különbség: mindkét esetben a férfiúé a győzelem, ám a latinban nem hangsúlyozódik a hölgy bujasága.

Dobó Jákobról művek hiányában nem tudok nyilatkozni...

Az *Alter amans Pacorus...* disztichon írásakor is, meglehet, Ovidius csegett a Pataki Névtelen fülébe (*Ars amatoria*, Liber I):

Quas Hector sensurus erat, poscente magistro
 Verberibus iussas praebuit ille manus.

Prózában:

Hector ezt érezte, amikor mestere
 megkorbácsolta a felé nyújtotta kezét.

És itt is a (némileg szarkasztikus) különbség: Pacorus kerül Hector szerepébe, az asszony a magiszterébe.

Dobó Jákobról művek hiányában nem tudok nyilatkozni, de Balassiról igen: kétségtelen, hogy ismerte Ovidiust, de az ilyenfajta humanista imitáció rá egyáltalán nem jellemző, már csak azért sem, mert ez csupán a latin vershálóban működik. Legalábbis valószínű, hogy a disztichonok szerzője a neolatin költészetben jártas, művelt humanista.

Nem tudjuk pontosan, hány éves volt Paksi Mihály 1577-ben, csak az bizonyos, hogy harmincvalahány, azaz közel egykorú az „ifjú” Eurialusszal. Nem tudjuk, hogy miért éppen Debrecenben, s miért romlott szöveggel jelent meg a mű, de Paksinak a Hoffhalter-nyomdával való kapcsolata több mint valószínűsíthető. Nem tudjuk, ki szerezte az *Eurialus* és *Lucretia* latin disztichonjait, de ha valakiről, hát Paksiról tételezhetünk fel ilyen jellegű humanista verselési ismeretet. Nem tudjuk, hogyan került Patakra az *Eurialus* és *Lucretia* forrása, de azt igen, hogy Paksi Mihály több hónapot tartózkodott a kiadvány megjelenésének városában, Bázelen.⁴¹⁵

És hát ő 1577-ben Patak rektora, s ő az, aki része az európai humanisták kapcsolathálózatának. Az Úr gombos kertjébe a rektor úrnak bizonnal bejárása lehetett. Léven nem főrangú: ezzel dicsekszik is.

A fentiek alapján valószínűsítem, hogy Paksi Mihály a magyar *Eurialus* és *Lucretia* szerzője.

Viszont: eszem ágában sincs Paksi Mihály és a Pataki Névtelen személyét bizonyossággal azonosítani. Csak felvetek egy harmadik lehetőséget. Nagyon komolyan gondolom, hogy a „tertium non datur” elve ez esetben tarthatatlan, s erre jó példa Paksi Mihály, a humanista, a Brutus–Dudith-körbe tartozó rektor.

⁴¹⁵ Máté Ágnes megállapítása, amely 2013. szeptember 25-én tartott előadásán hangzott el az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében.

Ez az igazi *petitio principii*. Meggyőződése, hogy a Balassi *előtti* költészetről a legtöbbet a Balassi *utáni* (illetve kortárs) adatokból tudhatjuk meg.

Ha Balassit tartanánk a nőkultusz jegyében fogant költészet – és az ettől elválaszthatatlan költői nyelv – megteremtőjének, olyan mérhetetlen hatást kellene neki tulajdonítanunk – holott tudjuk, hogy versei nem jelentek meg nyomtatásban, s csak meglehetősen szűk körben terjedtek –, a magyar társadalmat olyannyira fogékonynak kellene elképzelnünk az újra, ami merőben valószínűtlen. Ha Balassi volt az első magyar trubadúr,⁴¹⁶ meglehetősen nehéz néhány Balassi korabeli és főleg számtalan Balassi utáni adatot értelmeznünk.⁴¹⁷ Gondolok itt például Csáktornyai Máttyás *Gróbián* című munkájára (Kolozsvár, é. n., 1592?).⁴¹⁸ E sajátosan oktató versek, „melyekben az jó tisztességes erkölcsnek regulái vissza való értelemmel vannak megíratván”,⁴¹⁹ arról tanúskodnak, hogy szerzőjük igen jól ismerte a Balassi-típusú udvarló lírát, ugyanakkor elég valószínűtlen, hogy Balassi verseit valaha olvasta volna. A 122–124. strófában arról értesülünk – a kor általános felfogása ez –, hogy históriát illik mondani, ámde a szerelemtől szólni, mint azt az ifjak teszik, fölöttebb illetlen:

Ha el-kiballagsz újulni szép zöld mezőre,
Társaidnak szép dolgokról léssen beszéde,
Szép históriákat hoznak elő egyembe.

Eszét veszed, te mást zajogj, ne légy hallgató,
Régi dolog a', hadd járjon, nem ide való;
Az ó bor jó, efféle nem mind jó, aki ó.

⁴¹⁶ Vö. HORVÁTH Iván, 1982, 218 és 227.

⁴¹⁷ Ezeket Horváth Iván és Zemplényi Ferenc egyértelműen Balassi Bálint hatásával magyarázzák. De vö. pl. KOMLOVSZKI Tibor, 1981, 544: „Balassi költői nyelvének néhány jellemző jegye, főként a régebbi magyar nyelvű vallásos verselés hagyományához való illeszkedése végül is némiképp ellentmond a költészete egyértelműen kezdeményező jellegét hangsúlyozó véleménynek.”

⁴¹⁸ RMNy 685. Modern kiadásai: CSÁKTORNYAI, 1999; RMKT 12, 2004, 269–303, 672–680.

⁴¹⁹ Az idézet a cím része.

Ifjak vagyunk, vén dolgokról ne elmélkedjünk,
Apósokra hagyjuk, mi szerelemtől szóljunk;
Így tréfáld meg, amit nem tudsz, mi jó emberünk!

A 167–169. strófa pedig pontosan beszámol róla, hogy milyen is ez a szerelemtől szólás:

Némely beszéli ifjúkorába szerelmét,
Szeretőivel mulató kedves ideit,
Fejét csavarván keservesen fohászkodik.

Ki esmétlen mint vesződött abban heába,
Mely hideget szenvedett szerelem langjába,
Sok havas esőt, költséget, mind csak heába.

Lészen oly is, ki szép mátkájával kérkedjék,
Égbe magasztalja mondhatatlan szépségét,
Mindenekhez való nyájas, ékes beszédét;⁴²⁰

Nos, Balassi szerelmi költészetét nemigen lehetne találóbban jellemezni, mint hogy szeretőjének „Égbe magasztalja mondhatatlan szépségét”. És hát természetesen ebben a profán szövegben is kísért a teológia nyelve, mára már elcsépelet fordulat, ám a 16. századi füleknél még egyértelműen vallásos konnotációjú a „mondhatatlan szépség” „égbe magasztalása”.

1592-ben tehát Csáktornyai mester úgy tudja, hogy az ifjak által művelt szerelmi versszerzés – mai fogalmakkal élve – nőtisztelő típusú. Tételezzük fel – amit nem hiszünk –, hogy mindez Balassi hatása. S tekintsük Balassi hatásának azt is, hogy a 17. században a világi és istenes versek egyaránt Balassi-reminiscenciákkal vannak tele; erős túlzással azt mondhatjuk, hogy a RMKT 17. századi sorozatának harmadik kötetében nem olyan verset nehéz találni, amelyben szövegparhuzamok vannak Balassi verseivel, hanem olyat, amelyben egyáltalán nincsenek. A vallásos versek közül pedig említsük meg a *Kuun-kódex* 22. énekét, ennek első két versszaka (nyolc sor) kü-

⁴²⁰ CSÁKTORNYAI, 1999, 31, 42.

lönböző Balassi-versekből van összerakva,⁴²¹ mintha a derék szerző kívülről tudta volna az összes Balassi-verset, avagy egy kötetből, tízet-húszat lapozva⁴²² írt volna ki egy-egy sort, majd ezekből szerkesztett volna költeményt.

Kuun-kódex

Reménségem nincs már nékem
Nálad nélkül, én Istenem,
Segedelmem, légy mellettem,
Ne hagyj bűnömben elvesznem!
Csak tereád gerjed szívem,
Csak tégedet óhajt lelkem,
Benned bízok búsult szívem, [...] Mert csak te vagy reménségem.
Csak tereád gerjed szívem

Balassi-sorok⁴²³

Reménségem nincs már nékem (sz)
Nálad nélkül, szép szerelmem (sz)
Segedelmem, légy mellettem (i)
Ne hagyj bűnömben elvesznem (i)
Szerelmedben meggyűlt szívem (sz)
Csak tégedet óhajt lelkem (sz)
Mert csak benned bízok bús lelkem. (i)
segélj reménségem (i)

Mindez Balassi-hatás lenne? Szerinte az országban mindenki Balassit olvasott volna? Véleményünk szerint lényegesen valószínűbb, hogy a költők egy közös – már Balassi fellépése előtt létezett – költői nyelvből merítettek.

Azt, hogy egy már korábban kialakult és főleg, de nem kizárólag az oralitásból élő költői nyelv határozta meg Balassi frazeológiáját, bizonyítja nyelvhasználatának némely orális vonása⁴²⁴ is.

Természetesen nem tagadom, hogy néhány esetben – Rimaynál, Illésházyánál, Wathayánál, Czobornál, Gyöngyösinél, Zrínyi néhány sorában és másoknál – Balassi közvetlenül is hatott. Lényegében azonban szerelmi költészete nemhogy mély és korszakos hatást nem tett az utókorra, de folytathatatlanak bizonyult. Úgynevezett szét-

éneklése döntően nem más, mint az általa is használt költői nyelv bekerülése az írásbeliségbe. Balassi után ezt a költészetet és költői nyelvet Európával már nem tudták egyeztetni, a legjobbak, Rimay,⁴²⁵ Nyéki Vörös Mátyás, Czobor Mihály, Zrínyi Miklós pedig alapvetően nem a Balassi-típusú költészet folytatói, és nem is a Balassi használta költői nyelv a sajátjuk. Megkockáztatom, hogy a Szilasi László rajzolta képből⁴²⁶ is valami nagyon hasonló bontakozik ki.

⁴²¹ Kuun-kódex, 1979, II, 35. A kódex törzssanyagát a 17. század első felében másolták.

⁴²² Nincs ugyanis tudomásunk olyan Balassi-kéziratról vagy nyomtatott forrásról, ahol az említett versek egy csoportban, netán egymás után lettek volna.

⁴²³ i=istenes vers, sz=szerelmes vers.

⁴²⁴ Hangsúlyoznám a *némelyt*. Nem állítom, hogy Balassi költészetének egészére a szájhagyományozó jelleg nyomná rá a bélyegét. A Balassinál esetenként felbukkanó orális vonásokkal részletesebben foglalkoztam *Balassi Bálint költői szótárának tanulmányai* című, az MTA Irodalomtudományi Intézetében 1982 júniusában tartott előadásomban.

⁴²⁵ Igen tanulságosak e szempontból Komlowszki Tibor vizsgálatai. Vö. KOMLOVSZKI, 1981, 539: „Önálló képrendszer kialakítására először Rimay tett kísérletet.” KOMLOVSZKI, 1982. Vö. még: ZEMPLÉNYI, 1982, 602.

⁴²⁶ SZILASI, 2008.

MŰVEK

KÉZIRATOS ÉS NYOMTATOTT HAGYOMÁNY

A BALASSA-KÓDEX ÉS A „MAGA KEZÉVEL ÍRT KÖNYV”

Mióta a Szlovák Központi Levéltár zayugróci levéltárában kutatva kezembe került egy néhány lapos, zsebben elférő – ma így mondhatnánk – notesz, melybe tulajdonosa a 16. században verseket jegyzett, Balassi alkotói módszerét is valahogy így képzelem el: egy mindig magánál tartható, néhány lapos versnoteszbe írogathatta-javíthatta verseit, amelyeket aztán nagy megfontoltsággal, immár véglegesített szövegükkel, gondosan meghatározott sorrendben bemásolt vagy bemásoltatott egy „könyv”-be.

Ilyen könyv, megszerkesztett verstisztázat-gyűjtemény volt az is, amelyet az irodalomtörténet-írás *Maga kezével írt könyvnek* nevezett el.¹ Noha ez elpusztult (esetleg lappang), de fennmaradt egy erről készült többszörös másolat, az úgynevezett *Balassa-kódex* (*Radvánszky-kódex*, *Radványi Kódex*; OSZK, Quart. Hung. 3247),² amely *Balassi Bálint verseinek legteljesebb forrása, a világi versek döntő többsége csak innen ismert.*

A *Balassa-kódexet* 1874-ben (Zólyom)Radványban, a Radvánszky család könyvtárában fedezte fel a Történelmi Társulat vándorgyűlése alkalmából ott tartózkodó Deák Farkas. A 17. század folyamán került a család tulajdonába, valószínűleg Zrínyi Miklós környezetéből.

¹ Elég szerencsétlen elnevezés, hiszen a korban minden saját kezű kéziratot így hívtak, a kifejezés nem Balassira jellemző, hanem terminus technicus értékű, Szikszai Fabricius *Nomenclaturájában* (1590, p. 192): „liber idiographus: ő maga köszével írt könyv”; Zay Péter pedig éppen ez időben, 1589-ben készített egy „maga kezével írt” imádságoskönyvet. Vö. KŐSZEGHY, 1989A, 100.

² STOLL, 1963, 2002², 2004³, 76. szám.

A tulajdonos, Radvánszky Antal 1924-ben eladta unokatestvérének, Radvánszky Kálmánnak, aki sajkázai családi könyvtárában ereklyeként őrizte. Bár a kutatás tudott hollétéről, az eredeti példányt nem vizsgálhatta, ezért adta ki hasonmását Varjas Béla (1944)³ a még 1904-ben, Dézsi Lajos által készített üvegnegatívokról. Az államosítások korában Radvánszky Kálmán a lehető legjobb megoldást választva a Tiszai Evangélikus Egyházkerületnek ajánlotta fel, onnan került letétként 1950-ben az OSZK-ba, ahol ma is őrzik.⁴

A kódex ma 92 levélből áll, több levele hiányzik. A kötés mérete 205×160 mm, az elülső táblán címerpajzs alakú, ráragasztott papíron 17. század végi vagy 18. századi kéz írásával: „Balassa Balint Verseinek Fragmentumi”. 1645–1650 között (Vadai megállapításai)⁵ írhatta le négy másoló, és még további három kéz jegyzett bele verseket.

Balassi versein kívül Rimay János költeményeit és egyéb (többnyire ismeretlen) 16–17. századi költők verseit tartalmazza, a másolók által üresen hagyott helyekre Zrínyi Miklós és Petkó Zsigmond verseit másolták. A kézirat több helyen csonka, számos levél, esetleg ívfűzet hiányozhat belőle. Az eredeti állapotot Vadai István próbálta meg kikövetkeztetni,⁶ a hiányzó leveleket Bíró Gyöngyi és Tóth Tünde⁷ rekonstruálta.

A *Balassa-kódex* kialakulásának felvázolásához (illetve ezzel összefüggésben az istenes versek első kiadásához, továbbá az úgynevezett „Más könyv”-ben lévő versek kérdéséhez) textológiai, filológiai és poétikai szempontokat egyaránt felhasználtak a kutatók. Olyan elmélet nem ismert, amelyet teljes szakmai konszenzus övezne. Waldapfel József,⁸ Varjas Béla,⁹ Eckhardt Sándor,¹⁰ Klaniczay Tibor,¹¹ Horváth

³ VARJAS, 1944. (Valahányszor a továbbiakban Varjas állításait idézem, a kódex kiadásához írt bevezető tanulmányára hivatkozom). További kiadásai: *Balassa-kódex*, 1994; *Balassa-kódex*, 1994–1998.

⁴ Vö. H. HUBERT Gabriella, 1998, 92–97.

⁵ VADAI, 2007, 151.

⁶ VADAI, 2005.

⁷ BÍRÓ-TÓTH, 1996.

⁸ WALDAPFEL József, 1926.

⁹ VARJAS, 1944.

¹⁰ BÖM I, 1951, 25 és ECKHARDT, 1944.

¹¹ KLANICZAY, 1957.

Iván,¹² Bóta László,¹³ Kőszeghy Péter,¹⁴ Pirnát Antal,¹⁵ Orlovsky Géza,¹⁶ Vadai István¹⁷ és még többen mások érdemben szoltak hozzá a kérdéshez; az elméletek érvényességét legutóbb Vadai István vizsgálta, aki a mostani filológusok közül a legalaposabban foglalkozott a kódexszel.

A kódex első lapjára írt bejegyzés tájékoztat arról, hogy az énekeket Balassi „maga kezével írt könyvéből írták ki”. A *Maga kezével írt könyv* keletkezési idejét aránylag pontosan meghatározhatjuk, ha elfogadjuk azt az alaptételt, hogy a versek sem nem kronologikusan, sem nem valami egyéb, esetlegesnek tekinthető bemásolási rend szerint, hanem ciklusba szervezve fordulnak elő a kéziratban. Ebben az esetben ugyanis bemásolásuknak egyszerre vagy legalábbis nem túl nagy időeltéréssel kellett történnie, akkor, amikor a ciklus összeállt, kitalálódott. Azaz, ha egyetlen vers leírása (nem keletkezési) időpontját datálni tudjuk, többé-kevésbé a többi bemásolásának az idejét is ismerjük. Márpedig a *Harminchatodik* versről a kódex címjegyzete azt mondja: „De ez Pető Gáspárnénál vagyon”. Pető/Pethő Gáspárné Balassi volt felesége, Dobó Krisztina, aki 1589. július–augusztus táján mehetett újra férjhez – 1589 nyara előtt semmiképpen sem lehetett volna Pethő Gáspárnénak hívni. Ebből következően Balassi Bálint a *Maga kezével írt könyvébe* 1589 júliusa–szeptembere között írta be verseit (a *Vitézek mi lehet* kezdetével bezárólag). Hogy később, nem valószínű, mert 1590-ben Dobó Krisztina elhunyt, ekkortól már nem lehetett volna Pethő Gáspárnénak hívni, többek közt azért sem, mert Pethő Gáspár felesége 1591 elejétől Nádasdy Orsolya, Czobor Márton özvegye.

¹² HORVÁTH Iván, 1982; HORVÁTH Iván, 1997.

¹³ BÓTA, 1983, 174–177.

¹⁴ KŐSZEGHY, 1985.

¹⁵ PIRNÁT, 1996.

¹⁶ ORLOVSKY, 1989.

¹⁷ VADAI, 1994; VADAI, 2007; VADAI, 2005.

1: „Következnek Balassi Bálintnak kölem-kölemféle szerelmes éneki, kik között egynéhány isteni dicsíret és vitézsígről való ének is vagyon.

Ezeket pedig az maga kezével írt könyvéből írták ki szórúl szóra. Vétek kevés helyen esett benne. Az sem egyébtől lőtt pedig, hanem az Balassi írásának nehéz olvasása miatt, de afelől meglehet. Külem-külem mindenik éneket mikor, miről és kiről szerzette: megírta, az nótáját is mindenikének följedzette. Azki azért gyönyörködik benne, innent igazán megtanulhatja, mint köllj’ szeretőjit szeretni és miképpen köllj’ néki könyörgeni, ha kedvetlen és vad hozzá. De nem mindent hövít úgy az szerelem tüze talám, mint őtet.” (a továbbiakban: **b1**)

2–56: Balassi 1–33. számú éneke. (A másolások során a 30. ének vége, a teljes 31. ének és a 32. ének eleje elveszett, az utóbbi más forrásból ismert.)

57: „Ezek az énekek, kiket Balassi Bálint gyermeksígtől fogva házasságáig szerzett. Jóllehet kettő hía: az egyik egy virágének, az Irgalmaz Úristen nótájára, kinek az kezdeti így volt: Valyon meddig akarsz engem kesergetni. Az elveszett. Másik egy könyörgés a Palatics nótájára, ki az nyíri Báthory Istvánnál és Ugnotnénál is volt. Így kezdetik el: Láss hozzám, ödvessígemnek Istene etc.

Ezek után immár akik következnek, azokat mind kiket házasságába, kiket a feleségitől való elválása után szerzett. Jobbrászra a virágénekeket inkább mind Juliárul, mely nevére azért keresztelte az szerelmesét, hogy a régi poétákat ebbe is kövesse. Kik közül Ovidius Corinnának, Joannes Secundus Juliának, Marullus Neaerának nevezte szeretőjűjét.” (a továbbiakban: **b1a**)

57–102: Balassi 34–63. számú éneke.

94: „Ez az Juliáról szerzett énekeknek a vége” (a továbbiakban: **b1aa**)

99: „Még vadnak ennéhány Istenhez való énekek, kiket a psalmokból is, magátul is szerzett, ki mindenestul is tíz, azok más könyvben vadnak, nem is adja azokat ki, meddig több psalmust nem fordít meg azokhoz. Azért evilági éneket a Jepthes históriájátul elválva, ki még nem kész...” (a továbbiakban: **b1b**)

102–116: Az üresen hagyott helyeken későbbi kézzel Zrínyi: *Adriai tengernek Syrenaia* részleges másolata.

117–128: Balassi 71–75. számú éneke, közben a 73. vers után, számolás nélkül: „*Valahány török bejt.*”

129–138: A Célia-ciklus 7–10. éneke. (Az eleje hiányzik.)

138: *Friss szép fejr póka...*

138–147: Hét vegyes ének, kettő közülük Balassié, egy kétes hite-lű (...*Íme, ez szívembe lövé egyik nyilát...*).

148: „Következnek Rimai Jánosnak kölemb-külembféle énekei, jóllehet minden szerzője szinte itt nincsen, mert mind könyvestül az Tiszába ejtették volt, amely könyvben mind épen megvoltanak, azu-lta együvé nem szedhették őket, csak ennyire is, azmint itt vannak.

Kiket méltó, hogy a Balassi írásátul messze ne hagyjunk, mert Balassi Bálinton kívül csak egy magyar sem érkezhetik el vüle, bár ugyan igen igyekezik is rajta. Kiről étéletet tehet akárki az írását olvassa, azmint Balassi Bálint is így szólott fölöle éltiben (mond), ha úgy mégy elő dolgodban, azmint elkezdtil, gyakorolván azt, nem hogy el nem érkeznél vüle, de meg is fogsz haladni; sőt halála óráján is ötöt vallotta Balassi helyében valónak lenni, kérvén arra, hogy az ő halálát verseivel ékesítse meg, kit véghez is vitt Rimai János, mely írását a több éneki után helyhezgettünk.” (a továbbiakban: b2)

148–175: 20 Rimay-ének, közben a 158. és 168–172. lapokon Zrínyi eposzának részleges másolata.

175: „Kezdenek itt már külömb-kölömbféle szép énekek, melye-ket ez mostani poéták szerettek, akarván az Poetasban elméjeket fárasztván futtatni az Balassi Bálint elméjével és poétaságában elérni és meg is haladni, melynek bizony csak egyike is kétség, nem hogy mindkettő.” (a továbbiakban: b3)

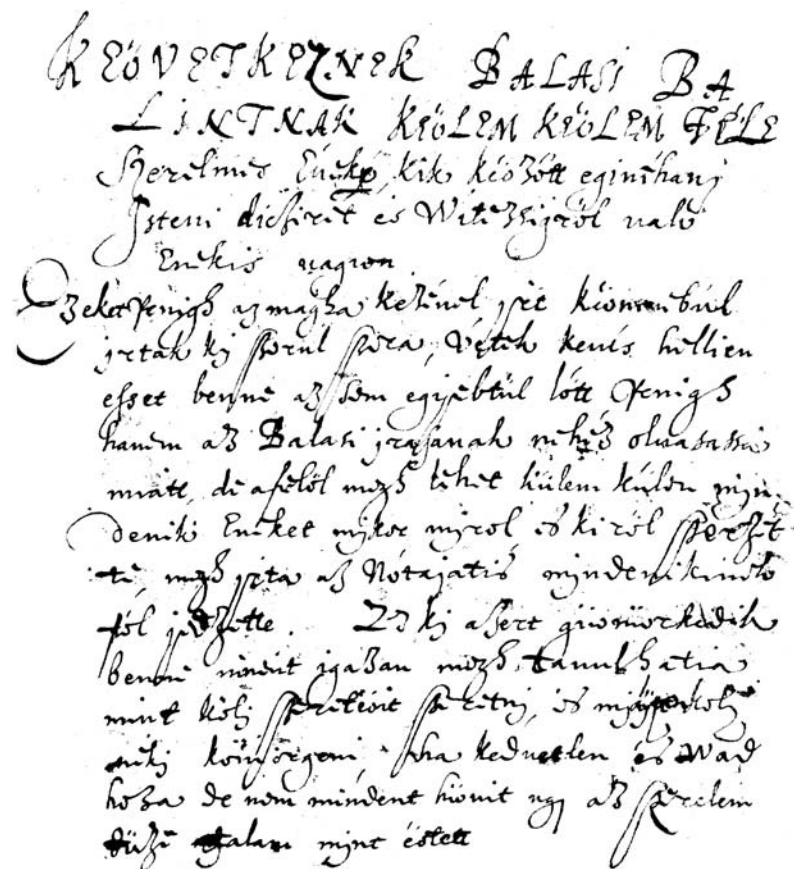
176–181: A „mostani poéták” versei, közülük kettő Petki Jánosé.

181–184: Két 1650 körül beírt ének.

Az alábbi megállapításokat tehetjük:

I. **b1–b2–b3** megfogalmazása nem ugyanattól a másolótól szár-mazik.

Tehát nem értek egyet mindazokkal, akik a három címrát kelet-kezését a 17. századra teszik. Klaniczay, akitől a megállapítás ered, nagyon határozott, **b1**, **b2**, **b3** szerinte: „feltétlenül ugyanazon sze-



KÖVETKEZNEK BALASSI BÁ-
LINTNAK KÖLEMB KÖLEMB FÉLE
ÉNEKEI. Ezen költő későbbi egyenlő
Jsteni díszet és Witzsaját náló
Enkies ragyon.
Zekespenig az magba kértül jre kiontanból
jretak ki szent szent, vőstak kenis hűlien
eset bejre az bön egyjébtül lott tenig
hamm az Balassi jrasának m. h. d. olantabais
m. h. d. a. f. l. m. h. d. k. h. e. m. k. h. e. m. m. h. d.
deniki Enket m. h. d. m. h. d. a. k. i. r. o. l. s. p. e. r. f. t.
ti, m. h. d. j. r. e. a. s. m. h. d. j. r. e. a. s. m. h. d. j. r. e. a. s.
f. l. j. r. e. a. s. m. h. d. j. r. e. a. s. m. h. d. j. r. e. a. s.
beni m. h. d. j. r. e. a. s. m. h. d. j. r. e. a. s. m. h. d. j. r. e. a. s.
m. h. d. j. r. e. a. s. m. h. d. j. r. e. a. s. m. h. d. j. r. e. a. s.
m. h. d. j. r. e. a. s. m. h. d. j. r. e. a. s. m. h. d. j. r. e. a. s.
h. o. s. a. d. e. m. m. h. d. j. r. e. a. s. m. h. d. j. r. e. a. s.
h. o. s. a. d. e. m. m. h. d. j. r. e. a. s. m. h. d. j. r. e. a. s.

A Balassa-kódex első lapja

mélytől kell, hogy származzanak”.¹⁸ Miért? Legalább ilyen valószínű (szerintem: valószínűbb), hogy **b1** mintájára jön létre **b2** és **b3**, ez a valóban feltűnő hasonlóság oka. Pirnáttal értek egyet: „[...] az 1610 körül dolgozó s más vonatkozásban igen jó kritikai érzékről bizony-ságot tevő versgyűjtőről nehezen tudom elképzelni, hogy elejétől vé-géig Balassi Bálint saját kezű kéziratának nézze a legalább két személy

¹⁸ KLANICZAY, 1957, 281.

által másolt s a vége felé feltűnően zavarossá váló kéziratot. A költő maga kezével írt könyvére vonatkozó információk a címlapon így valószínűleg nem az 1610 körül dolgozó gyűjtőtől valók, hanem inkább attól a másolótól, aki 1589–90-ben valóban Balassi Bálint »maga kezével írt« kéziratai alapján dolgozott.”¹⁹

Azt nem zárom ki, hogy Balassi *Maga kezével írt könyvéből* is kerülhetett át mondat, megfogalmazás, értelemszerűen csak **b1**-be, hiszen **b2**, **b3** tartalmából következően nem lehetett benne a *Maga kezével írt könyv*ben. Pontosan úgy gondolom, mint Pirnát: „A három címirat [= **b1–b2–b3**] közül a két utolsó bizonyosan az 1610 körül²⁰ dolgozó versgyűjtő fogalmazványa [...]. Nem alakult ki ezzel szemben konszenzus a filológusok között azt illetően, hogy ki és mikor fogalmazta a kódex 1. lapján, a Balassi-versek élén álló címiratot, holott a szerző »maga kezével írt könyv«-ére és az »ősmásoló« személyére vonatkozó elképzelések többsége éppen e szöveg különböző értelmezésein alapul.”²¹ Az említett ősmásoló fogalmát az elkövetkezőkben én is használom, azt a valakit értem rajta, aki Balassi Bálint kortársaként lemásolta a *Maga kezével írt könyvet*, s amely másolat a *Balassakódex* távoli őse. Pirnát idézi **b1**-et, majd így folytatja: „A címszöveg bizonyos elemei kétségtelenül szinte rímelnék az 1610 körül²² dolgozó versgyűjtő címszövegeivel: »Következnek Balassi Bálintnak kölem-kölemféle szerelmes énekei« – olvasható a kódex 1. lapján; »Következnek Rimai Jánosnak kölemb-külembféle énekei« – áll a Rimay-versek élén, a 148. lapon.”²³ Rímelnék, de miért ne lehetne ennek oka **b1** követése?

A hasonló megfogalmazás mellett világosan kivehető az egykori szerkesztői szándék, amely Balassi verseire (az elérhetetlen első költő), Rimayéira (az egyetlen hiteles tanítvány) és a „mostani poéták” (akik az előbbi, már-már kultikus szintet persze soha nem érhetik el) munkáira osztja a kódexet (Klaniczay, Pirnát). Amit bizonyosan nem a másoló fogalmazott, legalábbis Pirnát szerint, az az autentikusnak tételezhető kötetcím: „Balassi Bálintnak kölem-kölemféle sze-

relmes énekei, kik között egynéhány isteni dicsőret és vitézsígről való ének is vagyon.”

II. b2–b3 és az utánuk következő énekek 1610–1632 közöttre datálhatók. A „mostani poéták” művei közül az egyik akrosztichonos vers 1608–1610 táján íródhatott, s szerzője Petki János (1572–Brassó, 1612. október 26.). Rimay versei között sincs olyan, amely 1610 után íródott volna (Varjas).²⁴ Tehát a lejegyzés terminus post quemje 1610 körüli időpont, terminus ante quemje 1631 decembere, amikor is Rimay meghalt, mivel **b2** élőként említi.²⁵ Ugyanakkor, ha elfogadjuk Vadai javaslatát,²⁶ hogy e másoló Petki János volt, a másolás ideje, Petki halála miatt, 1610–12-re szűkül. Az egyszerűség kedvéért e másolót, Klaniczay Tibor szóhasználatát követve („művelt, irodalomkedvelő férfiú”),²⁷ nevezzük a továbbiakban röviden „művelt férfiú”-nak.

III. b1 bejegyzésekor a másoló előtt egy olyan kézirat volt, amelyet nehezen olvashatónak minősített. Jegyezzük meg, hogy a *nehezen olvasható* kitétel némileg toposz, mind a másolók, mind a kéziratból dolgozó könyvkiadók Európa-szerte szokásos védekezése. 1608-ban például egy angol nyomdász ezt írja: „Vannak dolgok, melyek elkerülték a figyelmemet, másokat elrontottam, részben annak távolléte miatt, aki ezt az értekezést írta, részben a *kézirat olvashatatlansága* miatt.”²⁸

Ha a „művelt férfiú” nem másolja, hanem fogalmazza a **b1**-et: ezt csak a majd beírandó versek tüzetes ismeretében teheti; ha nem ő fogalmazza, hanem az előtte lévő kéziratból veszi át: ehhez nem kell a beírandó verseket részletesen ismernie. Az első esetben a „művelt férfiú” készítette kézirastra nagy valószínűséggel igazak a szövegrész állításai, második esetben lehet, hogy nem igazak.

Az állítások:

külem-külem **mindenik éneket**
mikor,

²⁴ VARJAS, 1944, XXV–XXVI: „[...] kétségtelen, hogy bizonyíthatólag 1610 tájánál később szerzett költemény egy sincs a kódex Rimay-énekei között.”

²⁵ VADAI, 2007, 159.

²⁶ VADAI, 2007, 160.

²⁷ KLANICZAY, 1957, 283.

²⁸ Alexander Roberts, *An Exposition Upon the Hundred and Thirtie Psalme*. London, 1610. O4^r. Idézi: KASTAN, 2001, 24/11. jegyzet.

¹⁹ PIRNÁT, 1996, 44.

²⁰ Helyesen: 1610–1632 között (Vadai).

²¹ PIRNÁT, 1996, 43.

²² Helyesen: 1610–1632 között (Vadai).

²³ PIRNÁT, 1996, 44.

miről és

kiről szerzette: megírta,
az nótáját is **mindenikinek** följedzette.

A *Balassa-kódex*ben lévő versekre ez nem igaz. A fentieknek három fontos tanulsága van. Az egyik, hogy ezek szerint Balassi *Maga kezével írt* könyvében és egy ideig az arról készült másolat/ok folyamataiban is így volt: sokkal részletesebb narráció (mikor, miről, kiről), egyfajta lírai jegyzetapparátus (magyar *La Vita Nuova*?) kísérte a verseket. A másik, hogy a másoló sokszor szolgálta azt is lemásolja, ami már nem igaz. A harmadik, hogy **b1** megfogalmazója nem a „művelt férfiú”, hanem csak az ősmásoló lehetett.

BIB NEM SZÁRMAZHAT SEM A „MŰVELT FÉRFIÚ”-TÓL,
SEM BALASSITÓL

Még Balassi életében kellett hogy íródjon, következésképpen csak az ősmásolótól vagy magától Balassitól származhat. Hogy kitől, ez nagyon nem mindegy, meghatározza Balassi *Maga kezével írt* könyvének rekonstrukcióját, a *Balassa-kódex* kialakulásának elméletét, végső soron – a verssorrend szempontjából – Balassi verseinek közlésmódját. Varjas–Klaniczay–Pirnát ezt egyformán gondolja: **b1b** az ősmásolótól származik. Horváth Iván, Tóth Tünde s mindazok, akik az „eszményítő Balassi-kiadások ellen”²⁹ megfogalmazott koncepciót vallják, Balassitól származónak vélik, következésképp Balassi *Maga kezével írt* könyvét és a *Balassa-kódex* Balassi-részét lényegében azonosnak gondolják. Egy harmadik nézőpontot képvisel Vadai István, aki alaposan végiggondolva a hagyományos (Varjas–Klaniczay és mások)³⁰ elképzelést és a Horváth Iván képviselte újabbat, lényegében azt mondja:

²⁹ Horváth Iván az MTA Irodalomtudományi Intézetében 1991 decemberében tartott előadást, A 3×33-as feltevés cáfolata címmel. HORVÁTH Iván, 1997, 191–203. Vö. még: HORVÁTH Iván, 1994. Stb.

³⁰ Noha Horváth Iván Klaniczay továbbgondolására biztat, hiszen Klaniczay az, aki nem tételez fel elméletében Varjaséval azonos ősmásolót (az ő ősmásolója a „művelt férfiú”), de lényegi kérdésben (például a 99. oldal értelmezésében) nincs különbség Varjas és Klaniczay között, hogy Horváth Iván egyik kedvenc terminusát használjam: titkos nézetazonosság van közöttük.

eldönthetetlen, hogy volt-e vagy nem volt ősmásoló.³¹ És kifejezetten Horváth Iván koncepciójára reflektálva: „Abból, hogy a 99. oldal bejegyzéséből nem derül ki, hogy nem a költőtől származik, még nem következik az, hogy a költőtől származik. Egy ősmásoló is tehet olyan megjegyzést, amiről hihető, hogy végig Balassi beszél. Ilyen például a két 33-as ciklust elválasztó bejegyzés, mely elég informatív ahhoz, hogy szerzőinek higgyük, de az is elképzelhető, hogy a költőtől származó információkat egy ősmásoló jegyzi le.”³² Majd így folytatja: „Ha pedig nem tudjuk, hogy ki a bejegyzés szerzője, sőt esetleg még azt is megengedjük, hogy nem is a megfelelő helyen következik a kódexben, semmiféle bizonyítékunk nincs a *Maga kezével írt* könyv 61. vers utáni lezárására. A kódexben a versek sorszámozása folyamatos, a tematikus eltérés pedig nem elegendő indok ahhoz, hogy ciklusvéget érzékeljünk. Nincs okunk megállni a 75. versig (Ó, én édes hazám).”³³ Pirnát a *Balassa-kódex* kialakulását a hagyományos, Varjas–Klaniczay-úton képzei el, ám eszébe sem jut azt állítani, hogy **b1b** Balassitól származna.³⁴

A verskötet egészének, a „lírai önéletrajz”-nak (Klaniczay), avagy „lírai regénynek” (Waldapfel) narrációja (amely Balassi szándéka szerint még sokkal körvonalazottabb volt, mint a ránk maradt *Balassa-kódex*ben, vö. a **b1**-gyel) nyilvánvalóan a *Szép magyar komédia* szüzséjét (is) követi. Többen hangsúlyozták, hogy a „verseket összefűző epikus-retorikus keret közvetlen forrása [...] Castelletti *Amarilli* című pásztordramája volt”.³⁵

A *Szép magyar komédiában* alapvetően három élethelyzet van, a lírai önéletrajzban szintúgy, ám a harmadik már nem a komédiabéli párhuzama.

Az első, amikor a szeretett kedves a komédiában Angelica, a versciklusban Anna. A nő: szeret.

³¹ Vö. VADAI, 2007, 145. „Vagyis a kódex első oldala megengedi azt az értelmezést is, hogy volt ősmásoló, de megengedi azt is, hogy nem volt.” „Az ősmásoló meglelté azonban kérdéses. Fentebb már láttuk, hogy a kódex legelső lapjának azon mozzanata, hogy a szöveget Balassi »maga kezével írt könyvéből másolták ki szórul szóra«, nem dönti el a kérdést.”

³² VADAI, 2007, 145.

³³ VADAI, 2007, 145–146. Kicsit másképpen gondolom, erről később.

³⁴ PIRNÁT, 1996, 42.

³⁵ A magyar irodalom története, 1964, 467; PIRNÁT, 1996, 53–61.

Ezek az Enikék kék Balassi Baljné gyermekétől 57
 fogva hangszáraz Pörbe: job lehet kétő hár: 1
 23. Ezzel egy Vörösz Eniké as Szegedmes Urja Vitézár: 2
 kímek az kezdeti így nöl. Valfion mint az akars
 engem kesergetni: az elűpet. Makh egy könyvben
 a Palatius Vitézár, k az Mrs Bathory János
 nál is Unvotnális nöl. Így kezdeti ell
 Las fogam is dühigemmel Jón. 3
 Ezek után már az kőneckegek azokat
 mind kék hangszáraz, kék a Felengetül Háló
 Analisa után Pörbe, job veszt a Vörösz Eni
 kék mikab, mind Juharal, mint Nemi afeit
 kerislet: az Pörbelet kék a ríth. Ez azokat
 ebbe kőnecke: Kék Rózsá Dmikus Cminasnak
 János Jóna Juliának, Marcully Mátézanak
 Jenezse Pörbelet. 4
 Harmados Negyedik: Ez akkor Pörbelet
 kék a Felengetül Dmikus kék hangszáraz
 Ezzel kezde Vörösz kék elkezdődött Jónan
 annak az Pörbelet kék hangszáraz Jónan
 mikab kőneckelet kék Felengetül. Vörösz
 Jónan: Ez már Pörbelet az idős nöl. Vitézár. 5
 M. J.

Az első 33 ének lezáró bejegyzés a Balassa-kódexben

A második, amikor az egyik fél, a férfi, a komédiában Credulus, a versciklusban a költő, bizonyos benne, hogy szereti a nőt, akit ekkor mind a komédiában, mind a versciklusban immár Juliának hívnak. Ám a hölgy nem enged a szép szavaknak (a komédiában azért, mert hűséges egykori kedveséhez, s nem jön rá, hogy az egykori és a mostani udvarló ugyanaz a személy). A nő: nem szeret.

A harmadik élethelyzet az, amikor Julia is rádöbben az egykori és a mostani udvarló azonosságára és (újra) viszontszereti Credulust. Ez azonban csak a komédiában következik be, noha az eredeti ciklusterv szerint valószínűleg a versekben is így kellett volna történni. Azaz, a komédiában a nő: szeret, a lírai önéletrajzban: nem szeret.

Balassi egészen bizonyosan nem tudta előre, hogy udvarlása kudarcra fog végződni. Tehát a szakirodalomban általánosan vallott felfogást, hogy 1588–1589-ben (szerintem 1589 július–augusztusában) állította össze a „maga kezével írt könyv”-ét (annak addig elkészült részét), ki kell egészítenünk azzal, hogy egy adott ponton ezt szükségszerűen dekonstrukció követte: a sikeres udvarlás énekeskönyvének tervezett ciklusból, meglehetősen éles fordulattal, a költőnek a sikertelen szerelem lírai önéletrajzát kellett létrehoznia. Legalábbis, ha fenn akarta tartani a lírai önéletrajz fikcióját. Miután Balassi nyíltan beszélt udvarlásáról (vö. az 1589. őszi Lengyelországba menetel előtt terjesztettekkel), a közismerten elmaradt házasság esetén nem hirdethette győztesnek magát a szerelemben – ahogy, vélhetőleg, eredetileg tervezte.

A fordulat akkor következhetett be, amikor nyilvánvalóvá vált, hogy Losonczy Anna Forgách Zsigmondhoz megy feleségül, valamikor 1589 nyara táján. A Maga kezével írt könyvben ez pontosan jelölve van, az Ötvennyolcadik versben: „Ezt öszverendelém, többé nem említvén Juliát immár versül.” A vers után pedig: „Ez az Juliáról szerzett énekeknek a vége.”

Innentől a dekonstruált énekeskönyv folytatódik (más megközelítés szerint: eddig tartottak a Julia-versek), egyelőre három verssel: a Zsófi nevére írottal (59.), amelyet – Klaniczay helyes megfigyelése szerint – Balassi valószínűleg az öccse számára írt, Az Zsuzsánna egy szép német leán (60.) és a Vitézek, mi lehet kezdetűvel (61.), amely utóbbi a ránk maradt Balassa-kódexben ugyan csak kezdősorával, a Maga kezével írt könyvben és az ősmásolatban azonban még teljes szöveggel szerepelt.

De miért éppen itt szakad meg a dekonstruált folytatás? Vagy nem szakad meg, hanem, mint Horváth Iván véli,³⁶ az istenes versekkel folytatódás lenne a költő szándéka szerinti? Poétikai okokkal az utóbbi – szerintem – semmiképpen sem indokolható. „Ez az Juliáról szerzett énekeknek a vége” után akár következhetek volna istenes versek, a 61. vers után azonban nem. Higgyünk abban, hogy Balassi fűtyült ciklusra, kompozícióra?

Egyszerű fizikai ok állhat a háttérben: ekkor a *Maga kezével írt könyv* ennyi verset tartalmazott, a *Hatvanegyedik* énekkel zárult.³⁷ Később nyilván bővült.

HORVÁTH IVÁN AZ 1589-ES ŐSMÁSOLÓRÓL
(BIB SZERZŐJE BALASSI BÁLINT)

Horváth Iván az alábbi bizonyítással él (a jegyzeteket nem idézem, a szögletes zárójelek közti részek tőlem):

„Megismétlem a szövegtorzító ősmásoló föltevésének cáfolatát.

Amit tudtunk:

(1) Az 1610 körüli másoló a kódex 1. lapján [b1] tévesen állította, hogy a költő eredeti kéziratából dolgozott. Valójában az 1589-es ősmásolatot használta.

(2) A 99–100. lapon olvasható bejegyzés [b1b] nagyon töredékes: valószínűleg csupán egyhetedét-egynyolcadát ismerjük.

(3) A 99–100. lap bejegyzése nem a szerzőtől, hanem az 1589-es ősmásolótól származik, és a szerző szándékainak nem is felel meg. El-lentmond önmagának: arról panaszkodik, hogy az istenes verseket a költő nem adja ki, hanem „más könyvben” gyűjti össze – ám még-iscsak rögvést közöl kilencet.

(4) Az 1. [b1], 148. [b2] és 175. [b3] lapok bejegyzéseiből tudjuk, hogy az 1610 körüli másoló a kódex mindhárom fejezetét jól tájé-

³⁶ HORVÁTH Iván, 1997, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/hiind.htm> (2014. 01. 15.).

³⁷ Pontosán úgy gondolom, mint Varjas: „A *Vitézek mi lehet* kezdetű énekkel a másoló nyilván valami végére ért, mégpedig, szerintünk, Balassa »maga kezével írt könyv«-nek, amelyből eddig másolt.” VARJAS, 1944, XX.

kozott előszóval látta el. Az előszavak vagy utólag készültek, vagy legalábbis a lemásolandó forrás kiváló ismeretében.

S amivel nem számoltunk:

Ha (1) igaz, akkor (3) nem lehet az. Mert:

(1) alapján az 1610 körüli másoló (tévesen ugyan, de) *úgy tudta*, hogy az eredetiből másolt. Ha ez igaz, és igaz az is, hogy forrását *kiválóan ismerte* – vö. (4) –, akkor a 99–100. lap – ma már nagyobb részt elveszett [vö. (2)], de általa még teljes terjedelmében ismert – megjegyzését is *szerzői szövegként kellett értelmeznie*.

Tehát a (3) állítás hamis. Vagyis a 99–100. lap megjegyzése Balassi Bálinttól való.

Továbbá: semmi nyoma egy 1589-es, szövegtorzító ősmásoló tevékenységének.”³⁸

A HORVÁTH IVÁN-FÉLE KONCEPCIÓ CÁFOLATA
(BIB SZERZŐJE NEM BALASSI BÁLINT)

Abból, hogy a „művelt férfiú” Balassiének tart egy szöveget, még nem következik, hogy az tényleg Balassié – ebben Vadai megállapítását ismétlem.³⁹ Azaz a fentebb idézett „Ha (1) igaz, akkor (3) nem lehet az”: tévedés. „[...] Horváth Iván gondolatmenetével egyetértünk addig a pontig, hogy elképzelhetőnek tartja a 99. lap megjegyzésének szerzői voltát, de a gondolatmenet nem cáfolja feltétlenül azt, hogy esetleg mégis egy ősmásolóé a megjegyzés.”⁴⁰ Itt már eltér gondolatmenetem Vadaiétól: úgy vélem, csak Varjas eredeti koncepciójával (annak némi finomításával) magyarázható a crux, az ősmásoló feltételezése kényszerítő erejű.

A gyakorlatban elképzelve ezt a folyamatot: a „művelt férfiú” megszerzi a kéziratot – nyilván kölcsön (különben nem kellene lemásolni), s nyilván aránylag rövid időre. Vagy Balassi autográf kéziratának véli,⁴¹ vagy nem: ezt az dönti el, hogy a **b1** *Ezeket penig az maga kezével írt könyvéből írták ki szórul szóra [...]* részt maga fogalmazta, vagy

³⁸ HORVÁTH Iván, 1997.

³⁹ VADAI, 2007, 145.

⁴⁰ VADAI, 2007, 145.

⁴¹ Horváth Iván és Vadai így gondolja.

csak az előtte lévő iratból másolta. Nyilvánvaló – a már mondottak miatt⁴² – az utóbbi. Már másolása kezdetén sem hiheti, hogy Balassi autográf kézírata van előtte, hiszen azt olvassa a másolandó kéziratban, hogy: *másolat*.⁴³ Ő nem lehetett a **b1** szövegét fogalmazó másoló, mert akkor érthetetlenek lennének az idézett (korábban és most jegyzetben) megjegyzések, amelyek ellentétesek a bemásoltakkal. Bizonyosan nem igaz, hogy „a lemásolandó forrás kiváló ismeretében” (Horváth Iván 4. tétele) készült volna a „művelt férfiú” kézírata: forrását nem olvassa végig, hanem elkezd másolni, s nem hiszi autográf-nak, Balassi híre-neve (s ezáltal a kézirat tekintélye) azonban nyilván kellően ismert volt előtte. Innentől kezdve az ősmásolót⁴⁴ (egy olyan másolat készítőjét, amely Balassi „maga kezével írt könyve” és a „művelt férfiú” másolata közé ékelődik) fel kell tételeznünk.

Az ősmásoló (ha nem gondoljuk a másolókról, hogy hazudnak, akkor csak ő lehetett) a másolás kezdetén büszkén tudatja olvasóival, hogy Balassi „maga kezével írt könyvéből” írta ki a mester verseit. (Az nyilvánvaló, hogy Balassi a *Maga kezével írt könyvében* nem rögzítette, hogy ez az ő autográf kézírata. Az ember a saját írásához nem fűz jegyzetet, hogy ez az én írásom. Ellenben a másolónak már érdekében állhatott az autográf forrás használatának jelzése.) Ez egyben lehetőség annak a megmagyarázására, hogy miért tulajdonít a „művelt férfiú” Balassinak egészen biztosan nem Balassitól származó verseket. Ő elhiszi ezt az állítást (de nem abban hisz, mint többen állítják, hogy Balassi saját kezű kéziratát másolja), s nem számol azzal, hogy az előtte fekvő kézirat mindenféle egyéb énekekkel bővíthetett. Számára minden **b2** előtt bemásolt vers Balassi-vers,⁴⁵ holott a Porcogós Annókáról szerzett „latrikánus vers” után, idézem Horváth Ivánt: „következik az a bizonyos, szembetűnően nem szerzői eredetű egyveleg, amelynek megítélésében egységes a szakirodalom.”⁴⁶ Csak az történhetett, „hogy volt egy korábbi gyűjtemény, melynek az első oldalán szerepelt, hogy Balassi »maga kezével másolt [írt] könyvé-

ből másolták szórul szóra«, majd ez a gyűjtemény bővült néhány idegen verssel.”⁴⁷ Így igaz. Ha tehát újra, most már eme idegen versekre alkalmazzuk egészen pontosan ugyanazt a logikai sémát, amellyel Horváth Iván Balassinak tulajdonította **b1b**-t, azt fogjuk kapni, hogy az a nem Balassi-vers, „amelynek megítélésében egységes a szakirodalom” – Balassi-vers.

Varjas–Klaniczay stb. számára valóban nem jelent különösebb nehézséget ezen énekek és idekerülésük értelmezése, de ha megváltoztatjuk a szakirodalom állításait, ha azt mondjuk, hogy nincs ősmásoló, akkor már más a helyzet. Nem tulajdoníthatunk Balassinak egy szöveget csak azért, mert a „művelt férfiú” Balassiéna tartotta – ez cáfolhatatlan megállapítás abban az esetben, ha elfogadjuk (s nehéz lenne nem ezt tenni) – hogy a „művelt férfiú” számára, ismétlem, a Rímaj-rész előtt minden vers, a nem Balassitól származókat is beleértve, Balassi-vers.⁴⁸

Az az állítás azonban (Vadaié)⁴⁹ még mindig igaz, hogy **b1b** vagy Balassitól, vagy a másolótól származik. Ha a másolótól, az csak az ősmásoló lehet, hiszen a „művelt férfiú” bizonyosan nem tekinthető az eredeti – tehát még Balassi életében keletkezett, nem hiányos – szöveg szerzőjének. Ugyanakkor az is igaz, hogy az egyes szám harmadik személyben fogalmazás nem zárja ki, hogy a szöveg Balassié.

Balassi szerzőségét pontosan azért tartom valószínűtlennek, amit Horváth Iván a 3. pontjában rögzít: „[...] a szerző [azaz Balassi] szándékának nem is felel meg”. Olyan állításokat tartalmaz, amelyeknek csak egy másoló megfogalmazása esetén van értelmük: „Még vadnak ennéhány Istenhez való énekek, kiket a psalmusokból is, magától is szerzett, ki mindenestül is tíz, azok más könyvben vadnak, nem is

⁴² Ő nem írhatta, hogy *külem-külem mindenik éneket mikor, miről és kiről szerzette: megírta, az nótáját is mindenkinek följedzette!*

⁴³ Mintha Freud tréfálkozna ez ügyben Vadaival. A nevezetes címiratot így idézi: „a maga kezével másolt könyvéből másolták ki szórul szóra.” Vö. VADAI, 2005, 17.

⁴⁴ Varjast követve: VARJAS, 1944, XVII–XXIII.

⁴⁵ VADAI, 2005, 17.

⁴⁶ HORVÁTH Iván, 1997, a 4. fejezetben: *Az újonnan nyert kötetfölpépítés értelme.*

⁴⁷ VADAI, 2007, 142.

⁴⁸ Ez a Balassi-korpuszba került idegen rész már Klaniczayt megzavarta. Vadai szerint [KLANICZAY, 1957, 266] **b1**-ről „egyszer megállapítja, hogy nem vonatkozhat a kódex Balassi neve alatt közölt anyagának egészére, hiszen (a Balassi-rész legvégén) ebben kétségtelenül szerepelnek másoktól szerzett énekek is. Pedig később [KLANICZAY, 1957, 282] éppen Klaniczay fogja belátni, hogy a kódex első oldalának a szövege egy 1610 körül dolgozó szerkesztő fogalmazása. Ez a szerkesztő pedig maga mondja az első oldalon, hogy abban a hiszemben van, hogy autográf kéziratot másol. [...] A Rímaj-rész élén álló prózai megjegyzésig tehát a kódex egészére érvényes, hogy »a maga kezével írt könyvből írták ki szórul szóra.«” Ez természetesen nem lehet igaz. VADAI, 2007, 142.

⁴⁹ VADAI, 2007, 145.

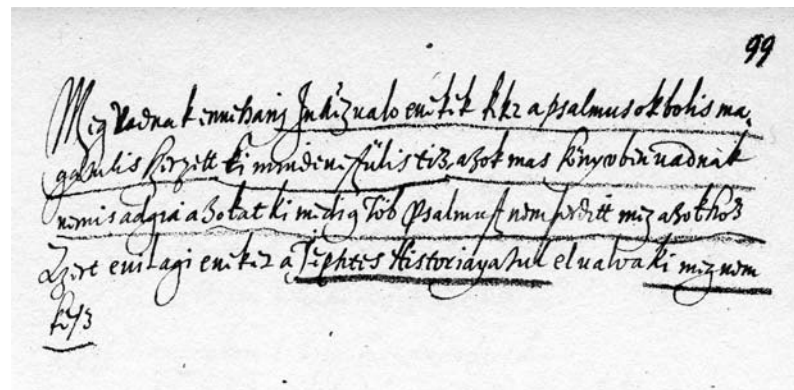
adja azokat ki, meddig több psalmust nem fordít meg azokhoz.” Miért rögzítené ezt valaki írásban, önmagának? Ha nem adja ki az „Istenhez való énekek”-et, hát nem adja ki, de miért írná ezt bele a „maga kezével írt könyv”-be?

És most válasszuk két részre gondolatmenetünket. Az első esetben nem vesszük figyelembe Vadai 2005-ben publikált cikkét, a második esetben arra építünk. A végeredmény nem különbözik.

Ha a **b1b** bejegyzést Balassi írta volna, akkor a költő valami nagyon furcsa dolgot csinált volna: egyrészt tudósítást olvashatunk egy kötettervről (közli, hogy a Más könyvben lévő versekhez még további verseket kell írni, egy adott, a költőtől származó verscsoport-elvárásnak [ciklusnak] csak akkor fognak a versek megfelelni), másrészt, ezzel egyidejűleg, megfigyelhetők mindkét könyv (a szerelmes verseké és a Más könyvé) koncepciójának lerombolása. Lehetnek kétségeink a Más könyvben volt énekek kikövetkeztethetőségét illetően, de azt nehéz lenne tagadni, hogy a Más könyv versei és a **b1b** után következő istenes versek között átfedésnek kell lenni, ami mindenképpen ellentétes a **b1b** közvetítette költői szándékkal.

Ha a **b1b** oldal beírója az ősmásoló, nincs semmilyen ellentmondás: a cikluskonceptióról mit sem tudó (ezért hiányolhat az első 33 vers után további „gyermeksígtől házasságáig” szerzett verseket) férfiú boldogan másol be minden olyan Balassi-verset, amelyhez hozzájut. A Más könyv verseit pedig megkaphatta. Ennek a **b1b** csak látszólag mond ellent: „[...] nem is adja azokat ki, meddig több psalmust nem fordít meg azokhoz. Azért evilági éneket a Jephthes históriájától elválva, ki még nem kész...”. Nem is adja azokat ki a kezéből – így szokták a szöveget kiegészíteni, de miért éppen? Hiszen pontosan arról van szó, hogy a Más könyv poétikailag nem kész, poétikailag nem befejezett, de ettől fizikailag ugyanúgy nincs akadálya a lemásolásnak, mint ahogy a poétikailag szintén befejezetlen (s Balassi által a kezéből mégis kiadott) Maga kezével írt könyv esetében sem volt.

Balassit vélhetőleg fölöttébb érdekelte, hogy mik és hogyan vannak az ő versgyűjteményeiben. Viszont mérsékelt érdeklődést tanúsított a kéziratairól készült másolatok, az ősmásoló tevékenysége iránt.



A Balassa-kódex 99. lapjának bejegyzése

Szerintem Balassi nyomtatásban nem akarja kiadni – egyelőre – az istenes énekeket, ezeket (és valószínűleg csak ezeket) ugyanis szánhatta nyomtatásra.

A fentiek legfontosabb állítását, hogy **b1a** és **b1b** nem (teljességgel) Balassitól, hanem az ősmásolótól származik, csak akkor lehetne cáfolni,

a) ha ezek a szövegek – állításunkkal ellentétben – a ciklusba szervezett versek koncepciójának (akár leghalványabb) ismeretéről tanúskodnának – ezzel szemben kifejezetten ellentmondanak a ciklus-koncepciónak;

b) vagy ha igaz lenne, hogy a szóban forgó versek nem ciklusba szervezettek.

Más szóval úgy gondolom, hogy a ciklus de- és átkonstruálása származhatott Balassitól, de a lerombolása nem. Az utóbbit csak a Balassi verseit gyűjtögető másoló követhette el. Ezzel visszatértünk Varjas Béla 1944-ben megfogalmazott állításához, akárcsak azzal, hogy az ősmásolat első ütemében, 1589 nyarán, Balassi Maga kezével írt könyve a Vitézek mi lehet incipitű énekkel végződött. Hogy később ugyanez a kézirat hogyan bővíthetett tovább – az más kérdés.

Következésképpen **b1b** szerzője az ősmásoló. A „művelt férfiú” pedig itt is és másutt is különösebb kritika nélkül másolja az előtte fekvő szöveget.

Ennek a gondolatmenetnek két hibája van.

Az egyik: csak olyan egyszerű stemma esetén igaz, amely nem ismer más közbülső állapotot, azaz:⁵⁰ Balassi „maga kezével írt könyve” → ősmásoló → „művelt férfiú” → *Balassa-kódex*. De ha például a „művelt férfiú” kéziratában még ott voltak mindazok a sajátosságok („mikor, miről és kiről szerzette: megírta, az nótáját is mindenikinek följedzette”), amelyek a *Balassa-kódex*ből már hiányoznak, okfejtésünk nem igaz: **b1** bejegyzője lehet ugyanaz, mint **b2**-é, **b3**-é.⁵¹ És akkor valóban feltételezhetjük, hogy a „művelt férfiú” azt gondolhatta: Balassi verseit „maga kezével írt könyvéből” írja ki. Sőt még a stemma is leegyszerűsödik, lényegében a Klaniczay által elgondoltra: „maga kezével írt könyve” → „művelt férfiú” → *Balassa-kódex*. De fennmarad az az ellentmondás, amely Varjas ősmásolót feltételező nézete és a Klaniczaytól származók között van: olyan tudást kellene feltételezni a „művelt férfiú”-ról, amellyel csak egy Balassi-kortárs rendelkezhetett.

Azaz a *Balassa-kódex* úgy jött létre Balassi *Maga kezével írt könyvé*ből, hogy előzménye *legalább egy* (Balassi-kortárs) ősmásolat és *legalább egy* 1610–1632 között készült másolat. (Mint majd látni fogjuk: a folyamat ennél bonyolultabb volt.)

Bizonyossággal csak azt észlelhetjük, hogy a *Balassa-kódex* címjegyzete (**b1**) és a kódex tartalma között ellentmondás van, de nem tudhatjuk megmondani, hogy ez az ellentmondás mikor, melyik másolathoz keletkezett.

A másik: felhasználtunk egy olyan információt („a versek ciklusba szervezettek”), amelyet nem volna szabad elvárásként megfogalmazni, ellenkezőleg, éppenséggel a *Balassa-kódex* alapján kellene bizonyítani. Eljárásunkat csak poétikai okokkal tudjuk magyarázni: az *Ó, én édes hazám* búcsúvers a versek elégetésének motívumával parancsolóan ciklusvéget érzékeltet,⁵² a (számomra) nyilvánvalóan idegen testként idekerült istenes versek és a *Török bejtek* elhagyása-

⁵⁰ Dézsi és Waldapfel szerint a kódex másolat másolata, az ősmásolót feltételező Varjas szerint tkp. a másolat másolatának másolata. Vö. VARJAS, 1944, XVII–XVIII. De ha nem?

⁵¹ Azaz ez esetben igaz, amit Klaniczay, Horváth Iván, Vadai gondol, s az utóbbi így foglalja össze: „Ezeket vélhetően az az 1610 körül dolgozó szerkesztő fogalmazta meg, aki a kódex hármazs szerkezetét is létrehozta.” VADAI, 2005, 16.

⁵² VADAI, 2007, 156–157.

val (a *Zrínyiász* későbbi bemásolása evidencia) pedig megkapjuk a második 33-as ciklust.

Nyilván sem Balassi „maga kezével írt könyve”, sem az ősmásolat (1589-es állapota) nem maradt a továbbiakban változatlan: Balassi (1589 nyara után is) a maga kezével (vagy írődeákjával) és a maga könyvébe írta/íratatta bele verseit (vagy azok egy kiválasztott részét), s a másoló is tovább igyekezett bővíteni a maga versgyűjteményét, azaz az ősmásoló versgyűjteménye és Balassi „maga kezével írt könyve” innentől szükségszerűen eltért egymástól.

És most tekintsünk egy másik megközelítést, immár figyelembe véve Vadai újabb eredményét, amely mintegy átvágja a gordiuszi csomót. Szerinte a *Balassa-kódex*ben a 101.-től a 116. lapig terjedő rész utólagos beragasztás, idegen test. Tanulmányának lényege, hogy „[...] a kérdéses istenes énekek egyetlen ívfűzet belsejébe esnek. Ebben a pillanatban megjelenik előttünk Balassi *Más könyve*, amiben istenes énekeit gyűjtötte, méghozzá fizikai valójában! További kellemes következménye a négylapos bővítésnek, hogy az utolsó ívfűzet éppen megtelik, nincsenek üres oldalak a kézirat végén.”⁵³ „Arra gondolhatunk tehát, hogy Balassi istenes énekeket tartalmazó *Más könyve* valóban nem része a szerelmes versek gyűjteményének, hanem külön gyűjtemény, melyet utólag, a szerző szándékától eltérően emeltek be a »Maga kezével írt könyv« anyagába.”⁵⁴ Ha Vadainak igaza van, ami ugyan nem bizonyos, de nagyon-nagyon valószínű, nem kell törni magunkat semmiféle egyéb magyarázattal az istenes versek *Balassa-kódex*be kerülését illetően. Maradhatunk abban, amit Vadai írása végén javasol: „Javasolom tehát, hogy a *Balassa-kódex*-ből a 101–116. lapig terjedő részt egészen egyszerűen tépjük ki!”⁵⁵

Mindkét gondolatmenet esetében, akkor is, ha a ránk maradt *Balassa-kódex* ellentmondását próbáljuk értelmezni, akkor is, ha Vadai nyomán a *Balassa-kódex* elődjeként feltételezünk egy olyan kéziratot, amelybe idegen testként, utólag került a 101.-től a 116. lapig terjedő egy ív, az eredmény azonos: *volt egy olyan előzmény-kézirat, amelybe az istenes versek még nem voltak beírva.*

⁵³ VADAI, 2005, 20.

⁵⁴ VADAI, 2005, 20.

⁵⁵ VADAI, 2005, 23.

Az eddig mondottak figyelembe vételével a *Balassa-kódex* kialakulásának legvalószínűbb folyamatát a következőképpen, lényegében Varjas Béla háromnegyed százados álláspontja alapján, Vadai megfigyelésével kiegészítve képzelem el:

1. Balassi „maga kezével írt könyve” (1589 nyara, elveszett).
2. 1589 nyarán készült róla egy ősmásolat,⁵⁶ amely tartalmazta **b1**-et és részben vagy egészben **b1a**-t, **b1aa**-t és **b1b**-t, mást azonban nem. Balassi versei ebben a gyűjteményben a 61. énekkel (*Vitézek, mi lehet...*) zárultak.⁵⁷ (A **b1a**-ban, **b1aa**-ban és **b1b**-ben szerintem olyan információk vannak, amelyeket csak Balassi tudhatott, tehát az ősmásoló az információkat közvetlenül tőle kaphatta. A megfogalmazás azonban mindenképp egy másolótól és nem Balassitól magától származik.)
3. Nyilván sem Balassi „maga kezével írt könyve”, sem az ősmásolat nem maradt a továbbiakban változatlan. Az ősmásolatba írt **b2** megjegyzés (amelyből csak egy rövid töredéket őrzött meg a *Balassa-kódex*) után (tehát 1589 nyara után) vagy az ősmásoló (ez a valószínűbb), vagy egy későbbi másoló beírt még 5 Balassi-verset, a *Török bejteket* és a *Célia*-verseket. Mindez jól

⁵⁶ Hasonlóan Varjashoz s eltérve Klaniczaytól. Vadainak egyébként teljesen igaza van, amikor megállapítja, hogy Varjas és Klaniczay mást értett ősmásolón/ősmásolaton.

⁵⁷ Vö. VARJAS, 1944, XX. Klaniczay s nyomán Pirnát másképp gondolja, szerintük Balassi *Maga kezével írt könyve* 75 verset tartalmazott. Vadai (vö. VADAI, 2007, 156–157) szerint Klaniczay először ismerteti Varjas azon nézetét, hogy a *Balassa-kódex*ben a 61. verssel befejeződik a *Maga kezével írt könyv*, majd vitába száll ezzel az állítással. Nézete szerint a 99. lap tíz istenes énekről szóló bejegyzését követő énekek, a 62–75. számú versek még szervesen hozzátartoznak a versgyűjteményhez. Klaniczaynak igaza van, mondja Vadai, de nem azért, mert ezután kronológiailag a sorozathoz illeszthető versek következnek. Ez csak szükséges, de nem elégséges feltétel. Balassi teljes joggal lezárhatta volna a *Maga kezével írt könyv* anyagát a 61. verssel, a *Vitézek mi lehet*tel, ha úgy akarja, és ezután írhatott még néhány verset, melyek a kronológia ellenére nem részei ennek a gyűjteménynek. Hogy nem így történt, az másképp valószínűsíthető. Egyrészt az utolsó vers zárómozzanatával, melyben a költő elégetésre ítéli korábbi verseit. Ezt az érvet Klaniczay is említi, és megjegyzi, hogy Eckhardt Sándor hívta fel rá a figyelmét. Másrészt van egy ennél még erősebb érv, tudniillik a versek számozása. A kódexben 1-től 75-ig számozva vannak a költemények, s ezt a számozást érvénytelennek tekinteni csak abban az esetben van jogunk, ha a számozást, a számozás kiegészítését, folytatását vagy bizonyos versek átszámozását egy másoló rovására írjuk.

jellemzi az ősmásolót, őt egyáltalán nem zavarja, hogy a *Török bejteket* azt a Juliát emlegeti, akiről korábban Balassi kijelentette: „Ezt őszverendelem, többé nem említvén Juliát immár versül.”

Valószínűleg még ugyanebbe a kéziratba valaki (de bizonyosan nem a szerzői kérdésekben jól tájékozott ősmásoló) lemásolt egy versegyveleget (amely nem hiteles, továbbá már korábban lejegyzett Balassi-verseket is tartalmaz).

4. Egy további másolás során – mikor, hogyan, nem tudjuk – elmaradtak a szövegből azok a paratextusok, amelyeknek az ősmásolatban ott kellett lenniük.
5. Az 1610–1632 között másoló „művelt férfiú” előtt már ilyen szöveg lehetett, ő alakítja, fogalmazza a **b2**-t, s írja be utána Rimay verseit, továbbá **b3**-at, s írja be utána a mostani poéták verseit.
6. Ez vagy ennek többszörös másolata újra lemásoltatik, ebből a kéziratból szakad ki egy levélpár (négy oldal), s válik hiányossá ezáltal a *Harmincadik* és a *Harminckettedik* ének, s veszik el teljes egészében a *Harmincegyedik*. Ugyanebbe a kéziratba **b1b**-t követően beillesztenek egy ívet, Balassi istenes énekeivel. Ekkor kerülhetett sor a *Hatvanegyedik* verset követő átszámozásra. Valószínű, hogy ez a másolat még az *Istenes énekek* első nyomtatott kiadása (Bártfa, 1632 k.) előtt készült.
7. Az utóbbiról másolják a *Balassa-kódexet*. Vadai István szerint négy másoló dolgozott rajta, és még további három kéz jegyzett be verseket. 1645–1650 között másolhatták. A kéziratot 1680–1700 táján bekötik, ekkor kapja meg mai formáját.

A felvázolt séma a lehető legegyszerűbb származtatást feltételezi, lehet, hogy valójában a kódex kialakulásának folyamata jóval bonyolultabb volt.

Ismételten szögezzük le, konszenzus nincs: vannak olyan kutatók, akik egy 75 versből álló *Maga kezével írt könyvet* rekonstruálnak (Klaniczay, Pirnát), de az ő felfogásuk is különbözik, hiszen Pirnát tagadja a 33 versből álló ciklusok teóriáját; mások, mint mostani teóriájában Horváth Iván és követői – ha jól értem – a 138. oldalig terjedőnek vélik az egykori Balassi-kéziratot; ezt nem fogadja el és a 2×33-as kompozíció mellett teszi le a voksát Vadai István, Szentmártoni Szabó Géza és jómagam. Részemről olyan *Maga kezével írt*

könyvet képzelek az ősmásoló elé, amely 1589 ősze táján a 61. énekkel végződött (tehát a 98. oldalig tartott, s más kérdés, hogy később hogyan folytatódott), ebben Varjas Bélát követem, s közben vallom a 33-as ciklusok teóriáját, nem pontosan úgy, ahogy Gerézdi képzelte, de nyilvánvalóan az ő (egykor Horváth Iván népszerűsítette) ötlete nyomán.

A „MÁS KÖNYV”, AZAZ B1B-RŐL MÉG EGYSZER

Ha csonka is, ha egy jóval hosszabb szövegnek a töredéke is, anynyi teljes bizonyossággal kiderül a **b1b**-ből, hogy a költőnek két verseskötete van: a *Maga kezével írt könyv* és a *Más könyv*, az előbbibe jobbadán a szerelmes versek, az utóbbiba a zsoltárparafrázisok-istenes versek íródtak be, szám szerint tíz.

Horváth Iván szerint azonban *Balassinak nincs Más könyve*. Idézem: „»Még vagynak ennéhány Istenhez való énekek, kiket a psalmusokból is, magátúl is szerzett, ki mindenestül is tíz, azok más könyvben vagynak«, – mondja a szerző (akit régebben általában összetévesztünk az ősmásolóval), és a kutatók újra meg újra nekiveselkednek a »más könyv« helyreállításának. Pedig, ha e szavak a szerzőtől származnak, akkor aligha érdemes a »más könyv« tárgyi megvoltában hinni. Hiszen a szerző azonnyomban fölülbírálja önmagát, s miután hosszú fejtegetésbe bocsátkozik az istenes versek külön-, pontosabban részgyűjteményének, a »más könyvnek« megalkotási nehézségeiről, esetleg a kötet fölépítésének tervéről és elveiről, végül, úgy mond, kényszerűen felhagyván a nagy tervvel, a részgyűjteménybe szánt verseit aggályos, keresett hanyagsággal mégiscsak beírja kódexébe. A »más könyv« meséje mi lenne más: maga is költészet. Fontos eleme a kötetelrendezés körüli rejtelmeskedésnek.”⁵⁸ A szerző tehát „hosszú fejtegetésbe bocsátkozik az istenes versek külön-, pontosabban részgyűjteményének, a »más könyvnek« megalkotási nehézségeiről”⁵⁹ – ez igaz, de a hosszú fejtegetés nem maradt ránk, szövegét nem ismerjük, oda kell képzelnünk a *Balassa-kódex* üres oldalára. Filológiai ez nem nagyon erős érv.

⁵⁸ HORVÁTH Iván, 1997, 2.4 A „más könyv”.

⁵⁹ HORVÁTH Iván, 1997, 2.4 A „más könyv”.

Idézek tovább, s itt már a *más könyv* visszajön. „De még ha elhinnők is a »más könyv« tárgyi megvoltát, akkor is dőreség lenne megpróbálkozni belső szerkezetének helyreállításával. Hiszen, még ha nem a költő, hanem az ősmásoló szavai lettek volna is ezek, akkor is mindenképp egy változásban lévő, fejlődő szerkesztmény pillanatnyi állapotát rögzítették volna (»azok más könyvben vagynak, nem is adja azokat ki, meddig több psalmust nem fordít még azokhoz«), olyan állapotot, amely később bármikor megváltozhatott, sőt a tanúság szerint éppen változófélben volt. Ezért nehéz teljesen komolyan venni a »más könyv« sorrendjének helyreállítására irányuló erőfeszítéseket.”

Én azt javasolnám: nézzünk szembe a *Más könyv*be (ha mégis létezik) és a *Balassa-kódex*be másolt vallásos versek sokrétű problémájával.

A „*Más könyv*” rekonstrukciója a következőképpen képzelhető el.⁶⁰

Korábban a kutatás egybehangzóan azt vallotta (Waldapfel, Varjas)⁶¹ hogy a **b1b** bejegyzéstöredékben nyilván azért van szó Balassinak az istenes verseit tartalmazó könyvéről, mert a másoló ebből kívánja folytatni munkáját. Azt, hogy a számozás kilenc verset feltételez, az istenes versgyűjtemény pedig tíz verset tartalmaz, a másoló gépíes, felületes munkájával magyarázták, a kódex üresen hagyott lapjairól pedig azt gondolták, hogy az ősmásoló helyet hagyott a később beszerzendő verseknek.

Bóta ismerte fel, hogy másról lehet szó, arról, hogy a *Balassa-kódex*et 1660 tájt összeíró, bizonyíthatóan valamely nyomtatott kiadás birtokában levő másolók a kiadásban is előforduló versek másolását későbbre halasztották, s címet, kezdősört megjelölve – vagy mint az üres lapok esetében: azt sem – kihagyták az ilyen versek helyét.⁶² A kódexet összevetette a Bártfán kiadott rendezetlen kiadással. Úgy vélte, hogy a 61. ének után az ősmásoló „megjegyzéssel hozzáírta egy másik könyvből a tíz istenes éneket [...]”. Tehát – eltekintve az üresen hagyott lapok kérdésének megválaszolásától – Bóta is a Waldapfel–Varjas-féle felfogást tette magáévá. Az elmélet ellen

⁶⁰ Vö. KÖSZEGHY, 1985, 78–82; BÓTA, 1983.

⁶¹ WALDAPFEL, 1926, 192; VARJAS, 1944, XIX–XX.

⁶² Vö. BÓTA, 1954, 426.

Horváth Iván a következő kifogásokat hozta fel: „Bóta elméletének két fogyatékosága volt. A jelentéktelenebb az, hogy a kódexben a nagy kihagyás utáni első vers a 71. számot viseli (Vitézek karjokkal), a kihagyás előtti 61. (Vitézek, mi lehet...) és a 71. vers között pedig nem tíz, hanem csak kilenc számára van hely. Varjas ezt a hibát korábban a tíz vers számára helyet hagyni akaró ősmásoló gépies eljárásának tudta be, ami nagyon természetes feltevés, de nem alkalmazható Bóta ősmásolójára, akinek ezt a tíz verset a kilenc sorszám alá le is kellett írnia.” Ez a jogosnak látszó kifogás nem számol azzal az esettel, hogy ha a *Más könyv*ben tíz vers volt ugyan, de ezek között olyan is előfordult, amelyet már bejegyeztek a kéziratba (például *Áldj meg minket, Úristen*), a másoló a tízből csak kilencet fog leírni. Bóta elméletének másik fogyatékoságát Horváth Iván abban látja, hogy nem tudja a *Más könyv* tíz istenes énekét pontosan azonosítani.⁶³

A Waldapfel–Varjas–Bóta-elméletet Klaniczay nagy hatású tanulmánya⁶⁴ több vonatkozásban cáfolta (vagy cáfolni gondolta). Klaniczay bebizonyította, hogy az úgynevezett rendezett kiadások szerkesztője az összekevert Balassi- és Rimay-versek szerzők szerinti szétválasztásához – többek között – egy olyan kéziratot használt, amely a 75. énekig azonos a ránk maradt *Balassa-kódex*szel. (Klaniczay ezt Balassi *Maga kezével írt könyvével* gondolta azonosnak.)

A *Balassa-kódex* és a lőcsei 1670. évi kiadás – a legkorábbi fennmaradt rendezett kiadvány – megfelelő énekeit párhuzamba állítva sikerrel rekonstruálta a kódexből hiányzó hét énekét.⁶⁵ Bebizonyította, hogy az őskéziratban is csak kilenc – és nem tíz – istenes ének volt, így jogosultnak látszott a következtetés: a kódex eme része nem lehet azonos Balassi *Más könyvével*. Klaniczay ezt az álláspontját még más érvekkel is megtámogatta, és véleményét így foglalta össze: „Ezek szerint tehát elképzelhetetlen, hogy a kilenc ének mind a másik könyvből írták ki.”⁶⁶

Valójában a helyzet bonyolultabb. Ismét Vadaival értek egyet. Bóta kiváló megfigyelését, hogy a *Balassa-kódex* másolói előtt a bártfai kiadásnak kellett lennie, hiszen azokat és csak azokat a verseket írja le,

amelyek e rendezetlen kiadásból hiányoznak (másképpen: először a rendezett kiadásokban jelennek meg), Klaniczay igen gyenge érvel, a 3. és 4. kéz tévedésére hivatkozva utasítja el.⁶⁷ „[...] két különböző másolási folyamatról beszélnek. Klaniczay helyes megfigyelései a váradi nyomdász, Szenci Kertész Ábrahám eljárására vonatkoznak, Bóta helyes észrevétele a Balassa-kódex másolójának eljárására” – írja, helyesen, Vadai.⁶⁸

Horváth Iván, akinek kódexrekonstrukciója az 1980-as években még nagymértékben támaszkodott egyrészt Klaniczay fenti tanulmányára, másrészt az általa „Gerézdi–Klaniczay-sejtésnek” nevezett, az akadémiai irodalomtörténetben kifejtett elméletre⁶⁹ (az előbbi, mint láttuk, nyíltan tagadta a Waldapfel–Varjas–Bóta-felfogást), természetesen elutasította a *Más könyvből* származó tíz istenes versnek és a kódex verseinek az azonosítását.⁷⁰ Az általa képviselt koncepció szempontjából felfogása már csak azért is tökéletesen logikus volt, mert e – túlhaladottnak látszó – elmélet hívei a kódex 61. versének a végét egyben Balassi *Maga kezével írt könyve* végének is gondolták, s ez semmiképpen sem volt összeegyeztethető a Horváth Iván által akkoriban vallott 3×33-as teóriával.⁷¹ Jegyezzük itt meg – bár egyelőre ez nem látszik összefüggni az eddig tárgyalt kérdéssel –, hogy Horváth Iván akkori elméletének egyik sarkpontja Rimay – meg nem valósult – Balassi-kiadásának tervezete. Úgy vélte, hogy Rimay koncepciója és a *Balassa-kódex*, illetve a rendezett kiadások szöveg hagyománya egyetlen ponton mond ellent egymásnak: a Szentháromság-himnuszok esetében. Horváth Iván arra a végkövetkeztetésre jutott, hogy ebben az esetben súlyosabb érvek szólnak Rimay mellett, azaz a Szentháromság-himnuszok a vallásos versek elejére helyezendők.⁷²

Nézzük ezek után, hogy létrehozható-e olyan elmélet, amely nem mond ellent sem Klaniczay, sem Horváth Iván bizonyítékainak (következtetéseiknek esetenként már igen), nem hozhatók fel ellene a

⁶³ HORVÁTH IVÁN, 1982, 28–29. Vö. BÓTA, 1954, 429.

⁶⁴ KLANICZAY, 1957, 268–277.

⁶⁵ KLANICZAY, 1957, 269–270.

⁶⁶ KLANICZAY, 1957, 278.

⁶⁷ KLANICZAY, 1957, 271.

⁶⁸ VADAI, 2007, 150.

⁶⁹ Vö. HORVÁTH IVÁN, 1982, 31–33; HORVÁTH IVÁN, 1976; a Gerézdi Rabán és Klaniczay Tibor által közösen írt Balassi-fejezet, in *A magyar irodalom története*, 1964.

⁷⁰ Vö. HORVÁTH IVÁN, 1982, 44–45.

⁷¹ HORVÁTH IVÁN, 1982, 34–38.

⁷² HORVÁTH IVÁN, 1982, 36–37, 40.

Waldapfel–Varjas–Bóta-álláspontot ért jogos kritikák, s mégis vallja, hogy a *Balassa-kódex* kilenc verse a költő istenes gyűjteményében voltak közül kilencel azonos.

Egy ilyen elméletnek feltétlenül tudnia kell a következőket:

1. Meg kell magyaráznia a kilenc hely–tíz vers kérdését. Ez szerintem csak egyféleképp képzelhető el: ha feltételezzük, hogy a vallásos liber tíz verse között egy olyan is volt, amelyet már korábban bemásoltak a kódexbe. Ne felejtjük el, hogy esetünkben az ősmásolóról, nem pedig a későbbi, nem ritkán ugyancsak figyelmen kívül hagyó scriptorokról van szó! A Balassához közelálló, gyűjteményét nagy gonddal összeszedő – vö. a kódex idézett bejegyzésével! – ősmásoló *nem fogja kétszer ugyanazt a verset leírni*.

2. Olyan forrást kell felmutatni, amelyben a többi kilenc versből hét azonos a Klaniczay meghatározta énekekkel, kettő pedig a kódexben a 61. ének után található két vallásos verssel.

3. Az énekek közt zsoltároknak feltétlenül szerepelniük kell, igen valószínű, hogy Balassi összes, 1589-ig írt zsoltárparafrázisa megvolt a gyűjteményben. (Vö. a *Balassa-kódex* idézett bejegyzésével.)

4. Mint a 2. pontban mondtuk: kilenc versnek azonosnak kell lennie a Klaniczay által meghatározottakkal, a versek sorrendjének azonban nem. Ez esetben ugyanis megállna Horváth Ivánnak az az észrevétele, hogy ellentmondás van a *Balassa-kódex* bejegyzése (Balassi nem adja ki az istenes verseit tartalmazó könyvét) s azon tény között, hogy ezután a kódexben istenes versek következnek. De ha a verssorrend más, csupán a versek azonosak, ez az érv elesik; a másoló nyilván nem jutott hozzá a könyvecskéhez, s így annak tartalmát – melyet valószínűleg ismert, különben honnan tudta volna, hogy éppen tíz énekről van szó⁷³ – nem a szóban forgó könyvecskéből, hanem más kézirat(ok)ból próbálta meg összegyűjteni.

5. Jó, ha belsőleges érveink is vannak. (A versek esetleges egymásra hivatkozása stb.)

A keresett versgyűjtemény az úgynevezett rendezetlen kiadásokban fellelhető.

Ezek a kiadások, amelyeket bár „rendezetlen”, illetve „összezavart” jelzőkkel szokás illetni (mindkét terminus és egyben felfogás általánosan jellemző a szakirodalomra), nem is olyan összezavartak vagy

rendezetlenek, mint első látásra hihetnők. A két legkorábbi, *fenntmaradt* kiadvány: Bécs, 1633 (krúdában maradt) és Bártfa, 1660 (amely Pécsi Király énekeivel bővül).⁷⁴

Fel kell hogy tűnjön: Balassi és Rimay versei egyáltalán nincsenek összekeverve, jól felismerhető csoportokban követik egymást.⁷⁵

Az *Istenes énekek* rendezetlen kiadásainak verssorrendje az első negyven vers esetében, a bártfai kiadásban⁷⁶ (kakukktojás=!):

„A”

1. Világon ég alatt (Rimay) !
2. Bocsásd meg, Úristen (Balassi)
3. Bizonyal ismerem (Balassi)
4. Ó, én Istenem, ím (Balassi)
5. Ó, szent Isten, kit (Balassi)
6. Kegyelmes Isten, kinek (Balassi)

„B”

7. Legyen jó idő csak (Rimay)
8. Ó, ki későn futok (Rimay)
9. Az Úr az égben (Rimay)
10. Adj már csendességet (Balassi) !
11. Ó, kegyelmes Isten (Rimay)
12. Jöjj mellém, szent Isten (Rimay)
13. Egyedül tebenned (Rimay)

⁷⁴ A Bártfán, 1632 körül megjelent kiadás csak egy, nem Balassi verseit tartalmazó ívből ismert. Vö. H. HUBERT Gabriella, 1995, 170–172; V. ECSÉDY, 1997.

⁷⁵ Bóta László nagyon hasonló dolgokat fogalmazott meg. Más megközelítésben (Bótát az *első kiadás* kérdése, engem a *Más könyv* érdekelt elsősorban) és némileg másképpen, lényegében egy időben, egymástól függetlenül jutottunk el következtetéseinkhez. Vö. BÓTA, 1983, 174–176.

⁷⁶ A bécsi kiadás a bártfaival a „C” blokk végéig teljesen azonos, aztán a *Végtelen irgalmú* Balassi-vers következik, majd teljesen eltér a bártfai kiadástól, a „D” blokkot nem tartalmazza.

⁷³ Ezt az érvet Bótától kölcsönöztem, vö. BÓTA, 1954, 428.

„C”

14. Lelkemnek hozzád való (Balassi)⁷⁷
 15. Ó, én kegyelmes Istenem (Balassi)
-

„Más könyv”:

16. A Szentháromságnak első (Balassi)
 17. A Szentháromságnak, kinek (Balassi)
 18. A Szentháromságnak harmadik személye (Balassi)
 19. Nincs már hová lennem (Balassi)
 20. Az én jó Istenem, ha (Balassi)
 21. A te nagy nevedért (Balassi)
 22. Mint a szomjú szarvas (Balassi)
 23. Mennyei seregek (Balassi)
 - [24. Dicsőült helyeken (J. P. C.)] !
 25. Áldj meg minket, Úristen (Balassi)
 26. Segélj meg engemet (Balassi)
-

„D”

27. Nem lehet szebb dolog (Rimay)
28. Könyörülj énrajtam (Rimay)
29. Kiáltok hozzád mélységből (Rimay)
30. Reménységem te légy (Rimay)
31. Örök életnek szép (Rimay)
32. Boldog, kinek vétkét (Rimay)
33. Hívek, keresztyének (Rimay)
34. Ó, Uram Isten (Rimay)
35. Vitézség embernek (Rimay)
36. Virtus, lelki jószág (Rimay)
37. Kerekded e világ (Rimay)

⁷⁷ Az RMNy itt megtévesztő. „38: Rimay János: Jöjj mellém – 41: Rimay János: Egyedül – 45: Balassi Bálint: Ó én kegyelmes” – olvashatjuk, a *Lelkemnek hozzád* egyszerűen kimarad. Ez nekem éppenséggel kapóra jönne – csak nem igaz. A *Legyen jó idő csak* (Rimay), érthetetlen módon, szintén kifelejtődik. Vö. RMNy 2890.

38. Udvar s irigy tiszték (Rimay)
39. Katonák hadnagya (Rimay)
40. Vitézek, mi lehet (Balassi) !

Egyelőre csak mechanikusan megkülönböztetve a versek csoportjait, négy blokkot kapunk („A”, „B”, „C”, „D”). Ezek mindegyikében csak egy más szerzőtől származó vers van (ezeket felkiáltójellel jelöltük); a „C” és „D” blokk esetében idekerülésük is jól magyarázható. A „C” részben található 24. vers (*Dicsőült helyeken, mennyei paradicsomban*) ugyanúgy a 148. zsoltár parafrázisa, mint az előtte álló *Mennyei seregek* kezdetű Balassi-költemény; a „D” egység 40. éneke (*Vitézek, mi lehet*) is a tematikai rokonság miatt kerülhetett a 39. (*Katonák hadnagya*) mellé. Hasonló eljárásra – a rokon témájú költemények egymás mellé helyezésével az egyébként konzervatívan megőrzött verssorrend néminemű megváltoztatására – jó néhány más példát is ismerünk.

A legvalószínűbb feltételezés, hogy az őskiadás szerkesztője négy kéziratához jutott („A”, „B”, „C”, „D” blokkok), az ezekben talált verseket – melyek mindegyikét Balassiéknak hitte – többnyire sorrendjük megváltoztatása nélkül nyomtattatta ki. A kéziratokhoz képest azonban háromfajta változtatás elképzelhető részéről. Ezek:

1. nyilván csak egyszer adta ki azokat a verseket, amelyek esetlegesen több kéziratban is előfordultak.
2. Tekintettel volt arra, hogy a rokon témájú énekek együvé kerüljenek.
3. Kihagyta – ha volt ilyen egyáltalán a kéziratban – a világi jellegű költeményeket.

Vegyük most egyenként szemügyre a blokkokat. Mivel „A” és „B” esetében nem tudjuk meghatározni azt a kéziratot, amelyből a szerkesztő dolgozhatott, meg kell engednünk azt a feltételezést is, hogy az „A” és „B” csoportokat versenként vagy csak néhány költeményt tartalmazó másolatokból állították össze. Ez azonban kevésbé valószínű.⁷⁸ Ellene mond a szerzők aránylag pontos szétválasztása

⁷⁸ Vadai István írásában koncepcióm egy részét bírálja: „Éppen a *Más könyv* sikeres azonosítása mutat rá arra, hogy Kőszeghy rajza megtévesztő. A C-blokkban ugyanis a *Más könyv* előtt szerepel oda nem tartozó Balassi-vers is. Horváth Iván joggal mutat rá, hogy ezeket Kőszeghy igen nehézkesen tudja csak leválasztani a

(„A” = Balassi versei, „B” = Rimayéi) és az az analógia is, hogy „C” és „D” blokkok esetében bizonyítható: nem esetlegesen idekerült énekekről, hanem egy-egy kéziratnak, versgyűjteménynek a kiadásba való átvételéről van szó.

A „C” csoport összesen 13 verset tartalmaz. A 24.-ről (*Dicsőült helyeken, mennyei paradicsomban*) – amelyről a kiadó is közli, hogy nem Balassi szerzeménye, hiszen lenyomatja az auktor monogramját: J. P. C. – az előbb mondottak (tematikai rokonság) miatt bízást állíthatjuk, hogy a szerkesztő bábáskodta ide, az eredeti kéziratban nem szerepelt. Marad tehát 12 Balassi-vers. Ezek közül a 14. (*Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása...*) nem volt ott az őskiadásban, tehát a forrásul szolgáló kéziratban sem. A Balassi-filológia figyelmét Klaniczay Tibor hívta fel arra a Tholnay Ferencről származó, vegyes tartalmú kézira, amelyet segítségül kell hívnunk állításunk bizonyításához.⁷⁹

Klaniczay megállapította erről a kötetéről, hogy a benne található bejegyzések egy olyan nyomtatott kiadásra utalnak, amely rendezetlen volt, de nem azonos egyik fennmaradt kiadvánnyal sem, valószínű, hogy az énekek első kiadása. Különösen meggyőző az „Ó, kegyelmes Isten, nézz szépen reám...” (Rimayé) kezdetű ének esete. Mint Klaniczay közli, ugyanazzal a kézzel, amellyel a költeményt leírták, az ének előtt a „Rimái éneke” felirat áll. „Ezt a későbbi kéz áthúzta, s helyébe írta: »Istenes Eneki B. B. 25«.” Ugyanez a kéz a szövegen erős javításokat eszközölt, néha egész sorokat mással helyettesített, s hozzáírta az énekeknek a kéziratban eredetileg hiányzó ötödik strófáját.⁸⁰

Nem vitás, hogy az eredetileg helyes szerzőmeghatározást a Tholnay-kéziratba jegyeztető kéz egy rendezetlen nyomtatott kiadvány

rekonstruálni kívánt könyvről. Az egyik esetében (*Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása*) kénytelen feltételezni az *Istenes énekek* egy elvesztett kiadását. A másik vers (*Ó, én kegyelmes Istenem*) később keletkezett, mint a *Más könyv*, Kőszeghy ezen az alapon iktatja ki belőle, de nem ad magyarázatot arra, hogyan kerül a vers a C-blokkba.” Majd két módszert is javasol a fölös versek eltávolítására, mindkettő elfogadható. Én azonban maradnék eredeti elképzelésemmél. Írásom más részével azonban egyetért. Szempontomból itt az a fontos, hogy „Elfogadjuk, hogy a C-blokkban fellelhető Balassi *Más könyve*, és azt is, hogy a D-blokk Rimay versgyűjteményéből jött létre.” Vö. VADAI, 2007, 168–169.

⁷⁹ KLANICZAY, 1957, 307. és 59. jegyzet.

⁸⁰ KLANICZAY, 1957, 307.

(itt is és még más verseknél is a kiadás oldalszámát is feljegyző) alapján bírálja felül. Viszont e kéziratban megtalálható a *Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása...* is (83/a és 84/a), ehhez azonban nem tartozik nyomtatott kiadásra való utalás, csupán egy (nem a verset lejegyző kéztől származó) bejegyzés: „Rimayé”.⁸¹ Ennek csak egyetlen magyarázata lehet: az „Istenes Eneki B. B.” kötetben ez a vers nem szerepelt! Érdekes, hogy Klaniczay, aki más verseknek az első nyomtatott kiadásból való hiányát hasonló módon állapítja meg, ezen a ponton az enyémtől eltérő következtetésre jut. Idézem érvelését: „A Tholnay-kézirat tulajdonosa által használt kiadásban nem voltak bent sem Pécseli Király, sem Nyéki Vörös versei. Sem pedig a bártfaiban megtalálható *Gazdag, bő kegyelmű* kezdetű Pécseli, sem pedig a bécsiben közzétett *Hajtsd meg füleidet* kezdetű Nyéki Vörös vers szövegénél nem találunk nyomtatott kiadásra való utalást, vagy egy nyomtatott kiadás ismeretében való javításokat.”⁸² Tehát Klaniczay a bejegyzések hiányából von le következtetést. Érvelésem ennél erősebb: a kiadásra utaló jelek hiányán túl egy beírás is támogatja állításomat. Kézenfekvő, hogy ha eme kiadványban benne lett volna a *Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása...*, a szerzőt a javítgató kéz ugyanúgy Balassira írta volna át, mint tette volt azt az Ó, *kegyelmes Isten, nézz szépen reám...* esetében. Klaniczay is nagy jelentőséget tulajdonít a kritikus vers fölé írt „Rimayé” feliratnak, „különös”-nek minősíti, „a Balassi-ének esete [...] rejtélyes” – írja másutt,⁸³ sőt hajlandó ennek alapján a vers szerzőségét is megkérdőjelezni. Véleményét mégis így foglalja össze: „Ez a kiadás [a Tholnay-kézirat tulajdonosa által használt nyomtatott kiadvány – K. P.] tartalmilag teljesen megegyezhetett a bártfai kiadással, annak 245. lapjáig.”⁸⁴

Megerősíti nézetemet a bártfai kiadásban történő dupla közlés is, amelyre a figyelmet szintén Klaniczay Tibor hívta fel.⁸⁵ A legelfogadhatóbbnak látszó feltevés az, hogy az első kiadás szerkesztője még a vegyes énekrészbe helyezte ezt a költeményt, egy későbbi kiadó – más kézira, az ugyanabban a kötetben szereplő két

⁸¹ A verset lejegyző kéz a vers elé ezt írta: *Cantio Florida*. Nem tudom értelmezni. KLANICZAY, 1957, 308.

⁸² KLANICZAY, 1957, 308.

⁸³ KLANICZAY, 1957, 309.

⁸⁴ KLANICZAY, 1957, 309.

⁸⁵ KLANICZAY, 1957, 316.

közlés szövege ugyanis eltér egymástól⁸⁶ – bővítette vele Balassi énekeit, nem véve észre, hogy a vers a vegyes énekrészben is előfordul. Mindebből az is következik, hogy a bécsi (1633) és a bártfai (1660 k.) nyomtatványt nem egy, hanem legalább két kiadás kellett hogy megelőzze, ugyanis a fennmaradt rendezetlen kiadásokban az ének azonos helyen szerepel, ez pedig csak úgy magyarázható, hogy már forrásukban is ott volt, márpedig – mint láttuk – léteznie kellett egy olyan kiadásnak is, amely még nem tartalmazta – legalábbis a Balassi-részében – a szóban forgó éneket. A rendezetlen kiadás egyik ilyen előzményének töredékét, amelyet Klaniczay már 1957-ben megőszolt, sikerült fellelni.⁸⁷

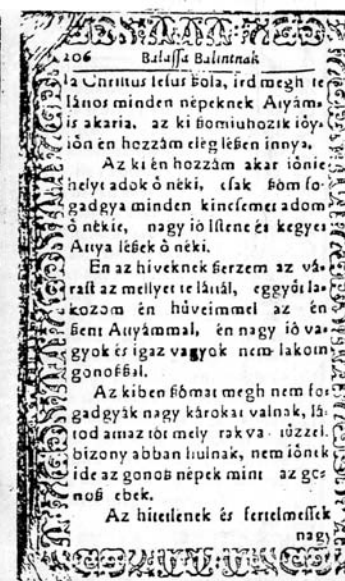
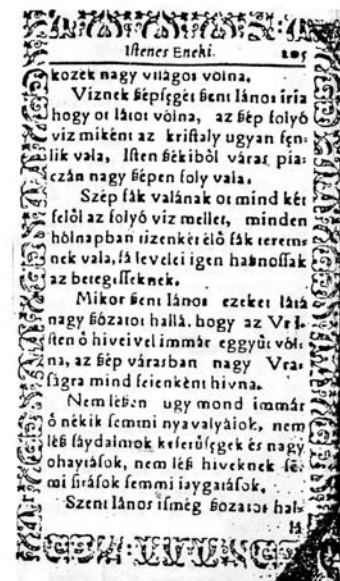
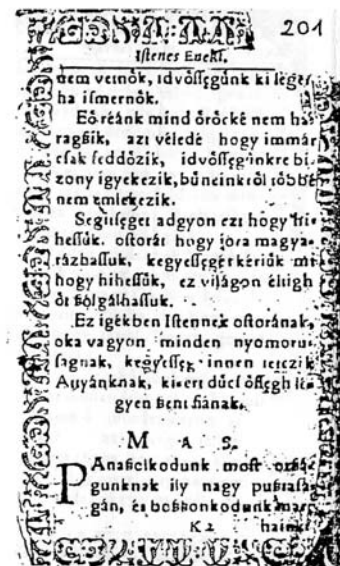
A mondottak alapján a „C” blokk eredeti (korábbi) kéziratában 10⁸⁸ éneket kell feltételeznünk. Az első, az Ó, én kegyelmes Istenem kezdetű ugyanis a kutatás egybehangzó tanúsága szerint 1589 után keletkezett, tehát az istenes verseket tartalmazó könyvecske ekkori összeírásánál később. (Nem általában a Más könyvbe valaha is beírt verseket, hanem az 1589 késő nyaráig leírtakat kívánjuk rekonstruálni. Hogy később több énekkel bővült, ez több mint valószínű.) A többi versben a korábban kikövetkeztetett III. gyűjteményre ismerünk. Ezt az eredményt két oldalról is megfogalmazhatjuk: egyrészt sikerült rekonstruálnunk Balassi istenes gyűjteményének tartalmát és meghatározni azt a szövegcsoporthoz, amelyben e könyvecske megőrződött; másrészt azonosítottuk az istenes énekek rendezetlen kiadásának egyik forrását.

Továbbra sem tudom, hogy „A”-t és „B”-t milyen forráscsoporttal lehetne azonosítani, továbbra is úgy gondolom, hogy akár egyenként is összemásholhatták a verseket, de némi tömbösödés, legalábbis „A” esetében, megfigyelhető. Az öt Balassi-versből az utolsó négy pontosan ebben a sorrendben van a rendezett kiadásokban, ez nem lehet teljesen véletlen:

⁸⁶ KLANICZAY, 1957, 316. Ezért Klaniczay javasolja, hogy a vegyes énekrészben található verset a kritikai apparátus vegye figyelembe. A költemény szövegét is közli: KLANICZAY, 1957, 332.

⁸⁷ H. HUBERT Gabriella, 1995, 170–172; V. ECSEDI, 1997.

⁸⁸ Kétségtelenül eltévesztettem 1985-ös cikkemben, ahol 11-et írtam.



Részlet az Istenes énekek 1632 körüli, bártfai kiadásának töredékéből

Rendezett kiadások	„A”
5. Bizonytal ismerem	1. Világon ég alatt (Rimay) !
6. Ó, én Istenem, ím	2. Bocsásd meg, Úristen (Balassi)
7. Ó, szent Isten, kit	3. Bizonytal ismerem (Balassi)
8. Kegyelmes Isten, kinek	4. Ó, én Istenem, ím (Balassi)
	5. Ó, szent Isten, kit (Balassi)
	6. Kegyelmes Isten, kinek (Balassi)

Továbbá a „C” csoportnak az a része, amelyik nem volt benne a *Más könyvben*, szintén egymást követi a rendezett kiadásokban:

„C”	Rendezett kiadások
14. Lelkemnek hozzád való (Balassi)	3. Lelkemnek hozzád való
15. Ó, én kegyelmes Istenem (Balassi)	4. Ó, én kegyelmes Istenem

Ez számomra azt valószínűsíti, hogy olyan kézírral van dolgunk, amelyben 12 Balassi-ének volt – *akkor, amikor a nyomdász felhasználta*. De ebből az első kettő eredetileg nem lehetett benne a *Más könyvben*. Természetesen sokkal egyszerűbb lenne Vadai javaslatát kamatoztatni,⁸⁹ hogy csapjam ezt a két éneket az előző, ismert kézírral amúgy sem azonosítható „B” blokkhoz, s rögtön megkapom a *Más könyvet*. Egyszerűbb lenne, de számomra igazabbnak tűnnek a vázoltak.

Mint volt róla szó, a „D” csoport versei is egy ismert gyűjtemény darabjai. Már Eckhardt megállapította, hogy az első rendezett kiadás elkészítőjének rendelkeznie kellett Rimay sajtókész kéziratával,⁹⁰ Klaniczay pedig szellemes következtetéssel e kézirat tartalmát is pontosan meghatározta.⁹¹ Ebben legfőbb segítségére az az észrevétele volt, hogy az I. Madách–Rimay-kódex VII. számú füzetének versei és a rendezett kiadások megfelelő énekei azonosak, olyany-

⁸⁹ VADAI, 2007, 169.

⁹⁰ RJÖM, 1955, 171.

⁹¹ KLANICZAY, 1957, 288–289.

nyira, hogy az argumentumokban és a verssorrendben sincs – egy kivétellel – eltérés. Mindebből Klaniczay arra következtet, hogy a „váradi kiadó valóban Rimaynak sajtókész kéziratából, illetve annak valamely másolatából dolgozott. A Madách-kézirat kivonatai pedig szintén ugyane sajtókész összeállításból másoltattak. Az egyetlen eltérés: az »Ez világ mint egy kert« kezdetű éneknek a »Virtus, lelki jószág« után való beiktatása a kiadásban, sokféleképpen magyarázható, esetleg még maga Rimay változtatott a sorrendben, vagy a kiadó tért el attól ez esetben.”⁹²

Ha mármost a „D” csoport verseit vetjük össze az előbb említett szövegekkel, azt láthatjuk, hogy valamilyen rokonságnak kell fennállnia közöttük. Feltűnő, hogy a bártfai kiadás verssorrendje ott is megegyezik a Madách-kéziratéval, ahol attól a rendezett kiadásoké eltér! (A rendezetlen kiadásból hiányzó versek kérdésére több magyarázat is adható – például közülük kettő már az „A” blokkban is szerepelt, ezért nem nyomtatja le őket újra a szerkesztő, világiasabb a téma stb. Erre azonban nem térnek ki, mivel a belátandó tétel – *van összefüggés* a három szövegcsoporthoz között – szempontjából semmi jelentőségük.) A legérdekesebb különbség, hogy a „D” blokk versei előtt – ellentétben a másik két énekgyűjteménnyel – nem találunk argumentumokat! Azt kell tehát feltennünk, hogy az első rendezetlen kiadás készítője olyan szövegből dolgozott (talán Rimayéból), amelyet Rimay majd később rendez sajtó alá, alakít át, lát el argumentumokkal. (Nem vethető el teljesen, de kevésbé valószínű az az elképzelés, hogy a szerkesztő egyszerűen elhagyta volna a kéziratban meglevő verskivonatokat.)

Madách-kézirat	Rendezett kiadások	Bártfai kiadás (rendezetlen)
Könyörülj énrajtam	Könyörülj énrajtam	Könyörülj énrajtam
Kiáltok hozzád	Kiáltok hozzád	Kiáltok hozzád
Reménységem te légy	Reménységem te légy	Reménységem te légy
Ó, ki későn megyek	Ó, ki későn futok	—
Ó, kegyelmes Isten	Ó, kegyelmes Isten	—

⁹² KLANICZAY, 1957, 288–289.

Madách-kézirat	Rendezett kiadások	Bártfai kiadás (rendezetlen)
Örök életnek	Örök életnek	Örök életnek
Boldog, kinek az Úr	Boldog, kinek az Úr	Boldog, kinek az Úr
Hívek, keresztyének	Hívek, keresztyének	Hívek, keresztyének
Ó, Uram Isten	Ó, Uram Isten	Ó, Uram Isten
Egyedül tebenned	Egyedül tebenned	—
Vitézség embernek	Vitézség embernek	Vitézség embernek
Virtus, lelki jóság	Virtus, lelki jóság	Virtus, lelki jóság
—	Ez világ, mint egy kert	—
Kerekded ez világ	Kerekded ez világ	Kerekded ez világ
Udvar s irigy tiszték	Udvar s irigy tiszték	Udvar s irigy tiszték
Hitető szerencse	Hitető szerencse	—
Senkit a pénz és kincs	Senkit a pénz és kincs	

Az elmondottak megerősítik Klaniczay nézetét, aki szerint az őskiadásban szó sincs szándékos misztifikációról, a versek tudatos összekeveréséről.⁹³

Más kérdés, hogy a későbbi kiadványokról feltehető egy tekintélyelven nyugvó eljárás: bizonyos – gondoljunk csak Rimay nyilatkozataira mesteréről –, hogy Balassinak a korban hihetetlen nagy híre-neve, költői rangja és hatása volt! Az ő nevével fémjelzett versek eleve kiadói sikerre számíthattak. Jó példa erre a bécsi kiadó tevékenysége: Eckhardt még úgy gondolta, hogy a szerkesztőket felekezeti szempont vezérelte, ezért hagyják el a protestáns költők – Rimay és mások – nevét.⁹⁴ Ez tarthatatlan érvelés, mivel Rimayt – Klaniczay is felhívja rá a figyelmet – kétszer is megnevezi a szerkesztő. A kiadó eljárása szerintem kizárólag üzleti okokkal magyarázható. Másképp teljesen érthetetlen, hogy a szerkesztő Nyéki Vörös Mátyás hét bűnbánó zsoltárát miért Balassi neve alatt hozza. Hiszen ezek – Jenei bizonyítása szerint:⁹⁵ saját versei! Ezekről biztosan tudnia kellett, hogy nem Balassi írta őket, saját személye ellen sem felekezeti, sem

⁹³ KLANICZAY, 1957, 311.

⁹⁴ BBÖM, I, 1951, 9.

⁹⁵ Vö. JENEI, 1951, 346.

egyéb kifogásokat nemigen emelhetett, ha pedig valami költői szemérem miatt hallgatja el önnön nevét, miért nem helyezi a verset a vegyes – a nem Balassitól származó – énekcsoporthoz?

1589 nyarán tehát Balassinak két kéziratáról tudunk: a már ismerttetett *Maga kezével írt könyv* és a *Más könyv*. (Később nyilván mindkettő bővült.) Az utóbbi a kikövetkeztetett 10 verset tartalmazta, s ebből kilencet másoltak (ragasztottak) be a *Balassa-kódex* előzményébe:

1. A Szentháromságnak első
2. A Szentháromságnak, kinek
3. A Szentháromságnak harmadik személye
4. Nincs már hová lennem
5. Az én jó Istenem, ha
6. A te nagy nevedért
7. Mint a szomjú szarvas
8. Mennyei seregek
9. Áldj meg minket, Úristen
10. Segélj meg engemet

Figyelmet érdemelhet, hogy Rimay előszótervezetében Balassi „három első himnuszát”-ról ír, és a *Más könyv* is a három első himnusszal kezdődik.

KÉZIRATOK (16–17. SZÁZAD)⁹⁶

A kéziratos hagyományt a Balassi-utóélet szempontjából vizsgálom, az alábbi megszorításokkal:

1. Nem foglalkozom a már ismerttetett *Balassa-kódex*szel.
2. Nem vizsgálom a *Radvánszky János-kódex*t (1693–1696), amely bizonyosan a *Balassa-kódex*ről készült másolat.
3. Az istenes énekek közül csak azok érdekelnek, amelyek nagy valószínűséggel nem nyomtatott kiadásokból lettek kimásolva (a kézirat korábbi, mint a vers első ismert nyomtatott kiadása; az *Istenes énekek* kiadásai előtt már megjelent nyomtatásban a *Végtelen*

⁹⁶ Vadai István írása felment a részletesebb vizsgálatok alól. Vö. VADAI, 1994.

írgalmú, a Bocsásd meg, Úristen, a Pusztában zsidókat, az Adj már csendességet⁹⁷). A Vitézek, mi lehet kezdetű éneke ugyanaz vonatkozik, mint az istenes énekekre, mivel mind a rendezetlen, mind a rendezett nyomtatott kiadásokban előfordul.

4. Nem (itt) vizsgáljuk Balassi Bálint saját kezű versfüzérét, amelyet Batthyány Ferenc számára készített.

Kézírtatos Balassi-versek a 16–17. században	Forrás
„Adhortatio Barbarae Chaky...” Sok búbárat immár Csak búbárat	Csereyné-kódex (1565–1579); [megsemmisült, romlott változat, töredék]; Batthyány Ferenc átköltése, 1604 k.
Te, szép fülemile, zöld ágak között mondod el énekedet	Fanchali Jób-kódex (1595–1608) Csáky-énekeskönyv (1690 k.)
Szerelem s Julia egymás mellett állva reám szikráznak vala	Fanchali Jób-kódex (1595–1608)
Szerelem istene, Venusnak ereje most meg megkönyékezett	Fanchali Jób-kódex (1595–1608)
Ó, nagy kerek kék ég	Fanchali Jób-kódex (1595–1608)
Ó, magas kősziklák	Fanchali Jób-kódex (1595–1608)
Mi dolog, Úristen, hogy ez egy kegyesen kívül senki nem tetszik	Fanchali Jób-kódex (1595–1608)
Kérde egy barátom, így miért gerjedek	Fanchali Jób-kódex (1595–1608) Vásárhelyi-daloskönyv (1672 k.)
Cupido szívemben sok tüzes szikrákkal szerelemét most újítja	Fanchali Jób-kódex (1595–1608)
Most adá virágom	Fanchali Jób-kódex (1595–1608); MOL, Zichy-levéltár, P 707. 00857. Czobor Mihály Melith Pálné Csapy Krisztinának, 1607. július 13. [töredék]

Kézírtatos Balassi-versek a 16–17. században	Forrás
Ó, én kegyelmes Istenem	Detsi-kódex [átköltés] (1609–1613); Lipcsei kódex (1615); Lugossy-kódex (1629–1635)
Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása	Tholnay Ferenc-énekeskönyv (1614–1621)
Bizonnyal ismerem rajtam nagy haragod	Tatrosy György-énekeskönyv (1618)
Ez világ sem kell már nékem	Vásárhelyi-daloskönyv (1672 k.); Csáky-énekeskönyv (1690 k.); MOL, T 133, négyszakaszos töredék; továbbá számos átírat, amelyekben esetenként istenes énekké alakul (BBÖM, I, 1951, 217–220)
Mindennap jó reggel	Vásárhelyi-daloskönyv [romlott változat] (1672 k.); Csáky-énekeskönyv (1690 k.); Batthyány Ferenc levelei között, 1604 k. (ECKHARDT, 1943A, 43)
Kegyelmes Isten, kinek kezében életemet adtam	Kassai István toldaléka (1629) kézirat, 16. sz., katolikus
Mennyei seregek, boldog tiszta lelkek	Erdődy-énekeskönyv (17. század első harmada)
Már csak éjjel hagyna...	Csáky-énekeskönyv (1690 k.)
Beteges lelkem (Bebek Judit nevére) utolsó strófája	MOL, Zichy-levéltár, P 707, 486/1. cs. (Fasc. 144 NB) [lerövidített változat]
Néktek szemetek fekete (= Minap mulatni mentemben)	Vásárhelyi-daloskönyv (1672 k.)

⁹⁷ Vö. HORVÁTH Iván–TÓTH Tünde, 1998, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/vegind.htm> (2014. 01. 15.).

Szerelmes vers (a táblázatban kurzív) az egész 16–17. században csak a *Csereyné-kódexben*⁹⁸ (egyetlen korai vers), a *Fanchali Jób-kódexben*, a *Vásárhelyi-daloskönyvben* és a *Csáky-énekeskönyvben*⁹⁹ található. A *Fanchali Jób-kódex* egyértelműen kötődik a Thurzó–Czobor famíliához, a *Csáky-énekeskönyv* Zrínyi Miklóshoz, akiről tudjuk, hogy könyvtárában megvoltak Balassi „fajtalan” énekei.¹⁰⁰ Bizonyos továbbá, hogy Batthyány Ferenc¹⁰¹ Balassi számos világi versét birtokolta, a Wesselényi családhoz is kerültek énekek,¹⁰² Enyingi Török István¹⁰³ Balassi-versekkel udvarolt, I. Rákóczi György könyvtárában „Rimai Janos keze irasa alatt” leltározták Balassi énekeit,¹⁰⁴ továbbá természetesen Rimay és köre is rendelkezett Balassi verseivel. Némi ismertségre vallanak a főúri levéltárakból előkerülő idézetek. Akár-hogy nézzük: nagyon szűk, s Rimayt leszámítva, főúri kör.¹⁰⁵ A versek széténeklődése tény, például a *Már csak éjjel hadna énnékem nyugodnom* számos variációban tér vissza¹⁰⁶ (*Vásárhelyi-daloskönyv*, *Szentseid-daloskönyv*, *Komáromi énekeskönyv*), de a versegész vagy legalább szakaszegész szintjén igen kevés ága van ennek a hagyománynak.

⁹⁸ A *Csereyné-kódex*hez ezt a részt a 19. században kötötték. „Székely István Krónikájának azon csonka példányába, mely most a Székely Múzeumé s a XVI. század végén is, azolta is, erdélyrészi birtokosok tulajdona volt: 1579. körül egyéb versekkel együtt, bejegyezte Giróthi P.” (SZILÁDY, 1879, 261–262). Vö. DÉZSI, 1911.

⁹⁹ ÖTVÖS, 1980.

¹⁰⁰ „Giarmati Balassa Balint Faitalan éneki. manu scriptus libellus.” Az 1662 októberében felvett könyvjegyzékben. Vö. *Bibliotheca Zriniana*, 1991, 318. sz.

¹⁰¹ Vö. ECKHARDT, 1943A, 44; TAKÁTS Sándor, 1982, 263.

¹⁰² Lásd az erről korábban írottakat!

¹⁰³ STOLL–PAIS, 1952, 170.

¹⁰⁴ MONOK, 1996, 185; JENEI, 1966, 195–196.

¹⁰⁵ S a főurak, meglehet, más-más időpontban ugyanazt a kéziratot vagy ugyanannak a kéziratnak egy másolatát birtokolták. Amely nyilvánvalóan, végső soron, Balassi *Maga kezével írt* könyvére vagy legalábbis Balassi-kéziratra megy vissza, a világi verseknek nyomtatott kiadása nem lévén (eltekintve a *Komédia* versbetéteitől). Jóllehet – mint ezt a közös hibák bizonyítják, amelyek nem származhatnak Balassitól – nem közvetlenül. Vö. VADAI, 1994, 675: „A szövegek vizsgálata, a közös hibák detektálása azt sejteti, hogy a versek egyetlen közös forrásból származnak.”

¹⁰⁶ BBÖM, I, 1951, 172–173.

Érdeemes idemásolni Eckhardt Sándor táblázatát a Gyöngyösi verseiben visszaköszönő Balassi-motívumokról:¹⁰⁷

[A Balassa-kódexben]	
„3. Csák Borbála nevére	14
9. Krusit Ilona nevére	23
11. Eregy édes gyűrőm, majd jutsz asszonyodhoz	3
16. Ó, te csalárd világ, nyughatatlan elme...	9
22. Losonczy Anna nevére	25
28. In laudem temporis: Borivóknak való	11
34. Kiben örül, hogy megszabadult az szerelemtől	18

39. Méznél édesb szép szók...	34
42. Régi szerelmem nagy tüze...	35
44. Ez világgal bíró felséges Cupido...	37
45. Egy kegyes képében az gyászöltözetben...	38
48. Engemet régőlt sokféle kénokban...	40
49. De Julia venante: A Julia vadászatáról	41
54. Az Dobó Jakab éneke ellen szerzett ének	46
55. Az ő szerelmének örök és maradandó voltáról	47
59. Hogy nyerte el Julia a Cupido nyilat	51
60. Kiben morog Cupidóra...	52
62. Dialógus, kiben úton járván az versszerző beszél Echoval	54
65. Én édes szerelmem, egyetlenegy lelkem...	57
66. Ó, nagy kerek kék ég, dicsőség, fényesség, csillagok palotája	58
68. Vitézek, mi lehet ez széles föld felett...	61
72. Colloquium octo viatorum	63

77. Kit csak azért mível, hogy esmét nagy tűzzel...	Cv1(?)
78. Julia szózatját, kerek ábrázatját Cupido úgy mutatja...	Cv9
81. Celia feredésének módját írja meg	Cv4
83. Az szeretőjétől való elváltán kesereg	Cv6
85. A maga ok nélkül való gyanúságában bánkódik	Cv8

¹⁰⁷ ECKHARDT, 1955, 417–418. (A *Balassa-kódex* szerinti versszámokkal való kiegészítés tőlem – K. P.)

Ebből az összeállításból az derül ki, hogy Gyöngyösinek kezében egy olyan kézirat volt, ahol a nagy költő eddig ismert szerelmes versei valószínűleg mind együtt voltak. A Júlia-énekek előtti időből csak hét darab szerepel lajstromunkon: a reminiscenciák zöme azonban a Júlia-ciklusból való, összesen tizenhárom ének. A Celia-énekek öt darabbal szerepelnek.”

Eckhardt részletesen ismerteti Zrínyi és Gyöngyösi Balassi inspirálta sorait, majd így zárja okfejtését: „Még sokan sorakoznak a nagy költő nyomában, akik feltehetőleg csak kéziratokból ismerték nagy kortársuk vagy elődjük költészetét: Széchy Tamás, Nyéki Vörös Mátyás, Vataj Ferenc, Ráday András, Madách Gáspár, Beniczky Péter, Amadé Antal.”¹⁰⁸ És hozzáteszi a felsoroltakhoz a *Ferendum et Serendum* Illésházy Istvánnal azonosított szerzőjét.

Megemlíthetjük még Thurzó Zsuzsannát, akinek apjához, Thurzó Györgyhez írt levelei szintúgy Balassi ismeretéről tanúskodnak: „engem megújító édes levél írásával” (1604. július 8.), „reggel, ha felkelek, Istenemet szolgálatom után, kegyelmed jut eszembe, ha ülök vagy járok, valahová nézek, csak kegyelmeddel beszélget az elmém, ha ágyamban nyugszom, az kegyelmed szerencséjének, mint hamis szolgának félelme forog elmémben” (1606. március 4.).¹⁰⁹ Kátai Mihály, Petki János, Homonnai Bálint is bizonyosan olvasta Balassi verseit, sőt elmondható ez Faludi Ferencről, a 18. századi jezsuita költőről is.

De bőségesen idézhetünk Balassihoz hasonló (vagy azonos) megfogalmazásokat Kürti Istvántól¹¹⁰ is, attól a szerzőtől, aki szellemi kapcsolatban kellett legyen Rimayval, hiszen *Rimay János imádságoskönyvébe* Kürtitől fordított ima is bekerült.¹¹¹ Az *Epistola dedicatoria* pedig Czobor Erzsébetet, Thurzó György nádor feleségét szólítja meg. Tehát csupa olyan név, Rimay, Thurzó, Czobor, akiknél Balassi verseinek ismerete bizonyítható, mondhatjuk, az e körben ismerős Kürtinél semmi meglepő nincs a nyelvi párhuzamokban.

Mégis: a szeretetnek – mondtam már – egy nyelve van, Kürti az Istenre, Balassi hol a kedvesre, hol az Istenre alkalmazza. Mélyen

igaza van Szelestei Nagy Lászlónak (aki ezt ugyan Rimay kapcsán mondja, a bűntudat és a bűnbánat kifejezésével kapcsolatban, de Balassira talán hatványozottan igaz): az imák képkincse, nyelvezete folyamatossággal, több évszázados múlttal, az „egyházatyák óta jelen lévő [...] képrendszerrel” rendelkezik, s „Bizonyára ez is oka volt a Balassi–Rimay-féle Istenes énekek 17–18. századi népszerűségének. Mindezek után egy kérdéssel fejezem be mondandómat: vajon beszélhetünk-e Rimay esetében a korban új képzetkör teremtette költői képekről, értjük-e, jól értjük-e Rimay költészetét e hagyomány ismerete nélkül?”¹¹² Azt hiszem, Szelestei Nagy László ugyanarra (is) gondol, mint amit már hangsúlyoztam: a közös nyelvből merítés, a hagyomány legalábbis bonyolultan keveredik az úgynevezett hatással. Kürti esetében például, a számos képnyelvi párhuzam (zsoltáros nyelv) és a kapcsolati háló ellenére, nem vagyok meggyőződve, hogy Balassi-reminiscenciákról van szó (ne feledjük, hogy munkája 1611-ben jelent meg, és latinból fordította!):

oldal- szám	Kürti	Balassi
78	pokolbeli Ördög	pokolbéli féreg
97	Foghatatlan szépség	foghatatlan Isten
174	lehessek új templomoddá és kedves lakóhelyeddé	Tulajdon templomod hogy lehessen lelkem, [...] Lakozzál te bennem
243	gyönyörűségnek mézzel folyó patakja	mézzel folyó szerelmes beszédét
247	Mert te vagy az én hatalmas fejedelmem	én tulajdon szívem fejedelme
323	Mindenkor tégedet óhajtson	Tégedet óhajtson, tefelőled szóljon
326	ez széles világon való minden teremtett állat	Ez széles világon mennyi virág vagyon
324	Mindenkor egyedül csak te légy az én reménységem	Mert csak tebenned vagyon nékem reménységem

¹⁰⁸ ECKHARDT, 1955, 419.

¹⁰⁹ RMKT 10, 1996, 358.

¹¹⁰ KÜRTI, 1611.

¹¹¹ Vö. SZELESTEI N. László, 2012, 229.

¹¹² SZELESTEI N. László, 2012, 233.

oldal- szám	Kürti	Balassi
323	szántalan felé vonyatik idestova; szántalan felé futos, és midőn téstova bujdosik nyugodalmat sohol nem találhat	Szerelem s bosszúság ide-s-tova vonsszák; Venus futo[SÓ FIA?; Té-tova bujdosik, mint madár a szélvészben
336	Az én bűneimnek sokaságát	Soksága bűnömnek retteget
369	Az én ifjúságomnak vétkeivel ne emléssz meg engemet	Bocsásd meg, Úristen, ifjúságomnak vétkét
407	Te vagy azért uram, az én reménségem	minden reménségem nékem csak benned vagyon
426	az te vérednek hullása érdemével vált meg	Vérem hullásával, ha hozzám hajlanál
420	Én pedig féreg vagyok	vagy mindenütt, mint féreg
449	Adj csak bátor szívet	Most is vitézeknek te vagy bátor szívek
537	Szentlélek Úristen, ki házasságbeli szerelmet plántálsz	Az jó házasságnak ki vagy bölcs szerzője
534	Te tudod, Uram, hogy sem préda kedvéért, sem uraságnak kívánásáért	Mert nem fizetésért, sem gazdag prédáért
535	hertelen és véletlen haláltól oltalmaz meg	Véletlen halál, ki reánk őrt áll, ne fojtsa meg hertelen éltünkben

A képek, a kifejezések, a nyelvi ötletek, a rímek terjedtek el. Látványosan van itt valami ellentmondás: bizonyíthatóan kevés a szöveg, s bizonyíthatóan nagy a versnyelvi hatás. A jelenség legfőbb oka, mint már erről többször volt szó, a hagyományból merítés: nem minden Balassi-hatás mögött van Balassi-vers. Ha tüzetesen megnézzük a Balassi-versek felhasználóit: szűk kört kapunk, szinte csak olyanokat, akik egykor személyesen is ismerték a költőt (Rimay és köre, Wathay, Illésházy, Wesselényi stb.), vagy ezen ismerősök családtagjai, leszármazottjai, azok familiárisai. (Bizonyos fokig kivételek a 18. századi

költők, de addigra a kéziratos hagyomány már nagyon összebonyolódhatott.) Nincs itt tehát semmi ellentmondás.

Az idővel a nyomtatott hagyományba bekerülő istenes versek sem mutatnak (a nyomtatásban való terjesztés előtt) széles körű elterjedtséget, táblázatunk mindössze öt ilyen verset tartalmaz. Az összes többi kéziratos előfordulás nagy valószínűséggel nyomtatott kiadás másolata.

A NYOMTATOTT HAGYOMÁNY: BALASSI ISTENES ÉNEKEINEK KIADÁSAIRÓL

LEMISTA TÖPRENGÉSEK

Ha lenne ilyen fogalom, azt mondhatnám: elkötelezett lemista vagyok. Az elnevezést pedig Stanisław Lemről, a lengyel sci-fi-íróról eredeztetném. Ő írta azt a könyvet, amelynek az elején egy kamrában odébb raknak egy üveget. Pár száz év múlva ezért majdnem elpusztul a Föld. Ez persze ugyanaz, mint az a bizonyos közismert mesetípus, amely a patkószög elvesztésére vezeti vissza a háború elvesztését. És ugyanaz, mint annak a megállapítása, hogy a kis tényekben nagy törénétek laknak (Butterfly effect).

A lemista történeti s ezen belül az irodalomtörténeti munkák egyik sajátossága, hogy a tézisszerűen megfogalmazható eredményekhez mérhető fontosságot tulajdonítanak az adatmorzsáknak. Továbbá a lemista számára indokolt a feltételezést feltételezéssel helyettesítő módszer, amelyről szerzője tudván tudja, hogy nézete nem feltétlenül az igaz eszme, ám alkalmas arra, hogy rávilágítson: más hipotézisek sem feltétlenül azok.

Egy példa: még 1976-ban feltűnt, hogy a szakirodalom rosszul datálta 1677 utánra a Balassi istenes énekeit is tartalmazó *Mátray-kódexet*. A datálás annak alapján történt, hogy a kódexről megállapították: az 1677-es kolozsvári kiadásból készült másolat. Akkoriban ismertettem az *Irodalomtörténeti Közleményekben*¹¹³ egy addig ismeretlen, Kolozsvárott, 1669–1677¹¹⁴ között megjelent Balassi-kiadást.

¹¹³ KÖSZEGHY, 1976.

¹¹⁴ Vadai 1665 körülre datálja, vö. VADAI, 2007, 151. Nem tudom, milyen érvek alapján. VADAI, 2011A, 227 helyesen: 1669–1677. Az RMNy nem tartalmazza.

Számomra világos volt, hogy a *Mátray-kódex* nem az 1677-es, hanem az általam talált, 1669–1677 közöttre datált kiadásból készült másolat. De hát miért fontos ez? Van-e jelentősége annak, hogy egy kódexet nem 1677 utánra, hanem 1669–1677 utánra datálók? 1976-ban, egyetemi hallgatóként, azt gondoltam, szinte semmi. Ma, lemistaként, úgy gondolom: hallatlanul sok.

Balassi istenes énekei 1676-os pozsonyi kiadásának címlapján ez olvasható: „Melyet a váradi negyedik editio szerint egynehány új énekekkel és imádságokkal kibocsátott.” Ennek alapján a régebbi szakirodalom négy váradi kiadást tételezett fel. A kolozsvári kiadásokban megőrzött, eredetileg valószínűleg az első rendezett váradi kiadáshoz készült előszóban ez áll: „Az elébbi bártfai, lőcsei, sőt még a váradi első kibocsátásban is [...]” Szentmártoni Szabó Géza ennek alapján felvetette,¹¹⁵ mára ez konszenzussá vált, hogy csak két váradi kiadás volt, egy rendezetlen, majd egy rendezett, s a pozsonyi kiadás előszava úgy értendő, mintha a „váradi” szó után vessző lenne: „a váradi, negyedik editio”. És attól negyedik, hogy mint a kolozsvári kiadásban is olvasható, előtte volt a bártfai (1.), a lőcsei (2.) és az első, rendezetlen váradi (3.).

Bármilyen rokonszenves is, bármennyire is konszenzusnak örvend, bármennyire is rendet teremt a korábbi értelmezések között, nem bizonyos, hogy helyes Szentmártoni Szabó Géza elképzelése a két váradi kiadásról. Már a nyelvtani értelmezés is problémás, hiszen a kolozsvári kiadás előszórészlete is teljes joggal átközpontosítható lenne („Az elébbi bártfai, lőcsei, sőt még a váradi, első kibocsátásban is [...]”), ebből az derülne ki, hogy volt korábban bártfai, lőcsei és váradi kiadás, amelyek közül a váradi volt az első – ám ez bizonyosan nem igaz. Ez a kisebb nehézség, végül is miért ne lehetne az egyik szöveget vesszővel, a másikat vessző nélkül érteni? A nagyobb gond az, hogy a szöveghagyomány a *Mátray-kódex* alapján több korábbi kiadást tételez fel, mint eddig gondoltuk.¹¹⁶

¹¹⁵ [SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1983. A két váradi kiadás gondolatát Vadai István is elfogadja, de a kiadványok megjelenési évét, megalapozottan, más időpontra teszi. Vö. VADAI, 1991B, 63–73.

¹¹⁶ Nagyon hasonló, esetenként azonos megfigyeléseket tesz Vadai István: VADAI, 2008 és VADAI, 2011A, továbbá VADAI, 2006. Az utóbbi előadást külföldi tartózkodásom miatt nem hallhattam, az előbb említett tanulmányok írásom első

Az a tény, hogy a harmadik *Szentháromság-himnusz* utolsó előtti versszakából egy sor („Jó ép egészséggel és szent félelemmel”) mind az 1669–1677 közötti kolozsvári kiadásból, mind a *Mátray-kódex*ből hiányzik, miközben az 1677-es kolozsvári kiadásban megvan, önmagában nyilvánvalóvá teszi, hogy noha kétségtelenül úgynevezett kolozsvári típusú nyomtatványból másolták a kódexet, nem az 1677-es, hanem a korábbi kiadásból (vagy annak forrásából). Ezt egyéb eltérések is igazolják, mint például a *Lelkemnek hozzád való* incipitű versből kimaradó szó stb. Azonban az 1669–1677 közötti kiadás és a *Mátray-kódex* szövege is eltér néhány helyen, mégpedig úgy, hogy a *Mátray-kódex* valószínűleg helyesebb alakot hoz, s ez egybeesik a lőcsei–pozsonyi ágon hagyományozódó nyomtatványokéval! Az *Szentháromságnak első személye* kezdetű ének esetében a *víz/vész*, az *Ó, én Istenemnél a haragod/haragodat* változat ilyen, amelyek közül az utóbbi még lehetne egy nagyon tudatos másoló szótagszám alapján történő emendálása, a *víz/vész* esetében azonban már igazi filológusi tevékenységgel kellene másolóinkat meggyanúsítani (az összes fennmaradt rendezetlen kiadás a „víz”, az összes rendezett – a kolozsváriak kivételével – a „vész” alakot hozza). Mivel ez valószínűtlen, kijelenthetjük: a *Mátray-kódex*be Balassi verseit leíró kéz egy olyan nyomtatványból dolgozott, amelynek hibái öröklődtek a kolozsvári 1669–1677 közötti kiadásban, rendezett kiadás volt, ám nem a negyedik váradi, amelyre a pozsonyi kiadás mint elődjére hivatkozik, s amelyet szemmel láthatóan a lőcsei kiadások is követnek. Ebben, a negyedik váradi kiadásban, ugyanis már javítva voltak azok a hibák, amelyeket mind a kolozsvári 1669–1677 közötti kiadás, mind a *Mátray-kódex* elkövet, miközben a kódex, láttuk, nem készülhetett az ismert kolozsvári kiadások egyikéről sem. Kényszerűen fel kell tehát tételeznünk még egy rendezett, minden bizonnyal (második vagy harmadik) váradi kiadást. Továbbá még egyet: azt, amelyiknek alapján a kolozsvári kiadások készültek, hiszen ezek szöveghagyománya látványosan nem azonos a negyedik váradi típussal, a lőcsei–pozsonyi kiadványokkal. Azaz összesen négy váradi, egy rendezetlen és három rendezett kiadást kell feltételeznünk, *pontosan annyit, amennyiről a pozsonyi címlap – vessző nélkül, ahogy írva van – tudósít.*

megfogalmazása, majd publikálása idején (vö. KÖSZEGHY, 2008B) még nem jelentek meg. Mint egy jegyzetében Vadai is hangsúlyozza, egymástól függetlenül jutottunk hasonló eredményre.

Kérdés, hogy vajon a *Mátray-kódex* szövege vagy az 1669–1677 közötti kolozsvári kiadásé tekinthető-e a Balassi és Rimay verseit szétválasztó második váradi kiadás követőjének? Abból a megfontolásból kiindulva, hogy a szétválasztásról tudósító előszónak a szétválasztást elvégző kiadványban mindenképpen ott kellett lennie, továbbá annak alapján, hogy a kolozsvári kiadás a rendezetlen kiadások szerinti „víz” alakot hozza, a kolozsvári kiadás őséneke valószínűleg a második, a *Mátray-kódex* mintájának valószínűleg a harmadik váradi kiadást kell tartani. Ez az érvelés több ponton megkérdőjelezhető, ám ez nem érinti a *három váradi rendezett* kiadás kérdését.

Azaz abból, hogy a *Mátray-kódexet* nem 1677 utánra, hanem 1669–1677 utánra datáltuk, más szóval, hogy nem az 1677-es, hanem az azt megelőző kolozsvári kiadásból vagy éppen annak elődjéből másolták, ebből a patkószögből nem kevesebb következik, mint hogy át kell rajzolniunk Balassi istenes énekeinek stemmáját, végső soron mást kell tekintenünk a szövegek leghitelesebb változatának.

Az átrajzolás során azonban az adatok egyre kevésbé akarnak a stemmába rendeződés szabályainak engedelmeskedni: meg kell engednünk, hogy a másoló/szedő/szerkesztő esetleg több forrásból is dolgozott, esetleg forrását itt-ott felülbírált, egy jól ismert vers esetében éppenséggel a memóriájára hagyatkozott.

És most nézzünk egy másik patkószöveget, egy másik befőttesüveg-át-helyezést, amely az előzőekben előadottakat ugyancsak megkérdőjelezi.

A 90-es évek elején rendeztem sajtó alá a bécsi kiadás fakszimiléjét. Erről a kiadásról azt kell tudni, hogy mindössze két példányban maradt ránk. Már korábban is ismert volt a marosvásárhelyi, a Teleki Tékában őrzött példány, hasonló kiadását Varjas Béla jelentette meg 1941-ben. Címlapja nincs, és a szöveg a 190. oldalon, őrszóval megszakad. Armando Nuzzo a firenzei nemzeti könyvtárban szintén felfedezett egy példányt, ennek már címlapja is van, amelyen az olvasható, hogy nyomtatott Bécsben, 1633. esztendőben. A könyv a 190. oldalon megszakad. Ezzel nyilvánvalóvá vált, amit Vadai István a *firenzei példány felbukkanása előtt* már mintegy megjósolt: ez a kiadás tulajdonképpen soha nem jelent meg, valamilyen okból a nyomtatás abbamaradt.¹¹⁷ Ennek a bécsi nyomtatásnak a krúdában maradt íveit használta fel a Balassi-részhez az 1699. évi nagyszombati kiadás.

¹¹⁷ VADAI, 2011B.



Az 1633-ban, Bécsben nyomtatott Istene's énekek firenzei példányának címlapja

Ez rosz chalárd világh, ki merő hamifüg, engemet jay mint vezíte! Mint halat horogra, úgy chala sok búra hizelkedő befzede; Etkével táplála, mellyben reytve vala ifzonyú chalárd mérge.

Mondgyam szent fiaddal: Kezeden ajánlom, Lelkemet oh Atyám! vedd hozzád kívánom, Hazája szolgádnak legyen Parádichom, Kiben mind örökké legyen ~~marad~~ maradáfom.

Virágnak szépsége hamar el múlik, Gyenge fűnek színe rút földé változik, Így rövid életem ki mostan tündöklök, Rövid idő múlván it nem találhatok.

Az Istene's énekek bécsi (1633), illetve nagyszombati (1699) kiadásába bejegyzett javítások



Az Istene's énekek 1699-es, nagyszombati kiadásának címlapja

Ez rosz chalárd világh, ki merő hamifüg, engemet jay mint vezíte! Mint halat horogra, úgy chala sok búra hizelkedő befzede; Etkével táplála, mellyben reytve vala ifzonyú chalárd mérge.

Mondgyam szent fiaddal: Kezeden ajánlom, Lelkemet oh Atyám! vedd hozzád kívánom, Hazája szolgádnak legyen Parádichom, Kiben mind örökké legyen ~~marad~~ maradáfom.

Virágnak szépsége hamar el múlik, Gyenge fűnek színe rút földé változik, Így rövid életem ki mostan tündöklök, Rövid idő múlván it nem találhatok.

A faksimile készítése során az ilyenkor szokásos módon jártam el: a firenzei példány,¹¹⁸ illetve a nagyszombati kiadás rendelkezésemre álló fényképmásolata alapján válogattam, keresve a legjobb állapotban lévő, legtisztább nyomásképpű oldalakat. A firenzei példánynál, amely a kiadás alapjául szolgált, feltűnt, hogy van olyan oldal, amelyiken egy szó át van húzva, olyan is, ahol a „hamar” elé beszúrtak egy „csak”-ot (a szótagszám mindkét javítást támogatta), más esetben az írásjegyet emendálták felkiáltójellé. Ezeket a lapokat félreraktam, hogy majd a nagyszombati kiadásból pótolom. Talán már sejthető is az eredmény: a nyilvánvalóan más felhasználó tulajdonában volt mindkét nyomtatványban *ugyanott, ugyanazon szavak, ugyanúgy voltak javítva*.¹¹⁹ Ez nem képzelhető el másként, mint hogy a javítás a nyomdában történt: a néhány száz példány esetén egyszerűbb volt kézzel kijavítani a nyomtatási hibákat, mint az ívet újranyomni. Ezek az áthúzott szavak egy lemista számára hallatlanul fontosak. Azt eddig is tudtuk, hogy minden régi nyomtatvány egyedi: azzá teszi, hogy felhasználója belejavít, margináliákkal látja el stb. De eddig jobbra úgy gondoltuk, hogy mindez a felhasználó esetleges és egyéni beavatkozása. A fenti példa azt mutatja, hogy nem feltétlenül: *a kézrel való javítás lehet nyomdai változat*.¹²⁰ Ha ehhez még hozzátesszük, hogy mind magyar, mind külföldi példákat ismerünk arra, hogy a

¹¹⁸ A firenzei Biblioteca Nazionale példánya.

¹¹⁹ Korábbi tanulmányomban a marosvásárhelyi példányt is az azonos helyeken javítottak közé soroltam. Ez (elég súlyos) tévedés. Vö. KÖSZEGHY, 2009, 236.

¹²⁰ Meglátásom, vélhetőleg, a spanyolviasz feltalálásának tipikus esete. Kastan szerint: „But even a facsimile can never reveal all the material information carried by the early text – for example, the paper quality – and, what even more limits its value, *facsimile makes normative a single copy of a text that almost certainly would differ in various ways from every other copy in the print run*. (And therefore even an original playbook would not perfectly represent the play, though it would be very nice to have.)” (De még egy faksimile sem képes soha visszaadni a régi szöveg hordozta összes információt – például a papír minőségét – és, ami fölöttébb levon az értékéből, a faksimile a szöveg egy adott példányát teszi normává, miközben természetesen az adott kiadás minden példánya különbözik az összes többitől. [Emiatt nemhogy egy faksimile, de még egy eredeti példány sem reprezentálja tökéletesen a művet, ami nem von le birtoklásának gyönyöréből.]) Vö. KASTAN, 2001, 123. Tegyük hozzá: ez sem egészen így van, hiszen a faksimile nem szükségszerűen egy adott példányból készül, ugyanakkor persze tükrözi sajtó alá rendezője koncepcióját. A külső szemlélő nem is gondolná, hogy mennyire. A jó szándékú retus, az antikolás céljából odarakott penészfoltok stb.

nyomdász kifejezetten felkéri az olvasót a hibák javítására, alaposan megkérdőjeleződik az azonosságra vagy különbségre építő stemmaalakítás. Tehát, meglehet, Szabó Gézának mégis igaza van: a *víz/vész* javítást például a fentiek ismeretében nem merném perdöntő érvnek tekinteni.

A zavart tovább fokozza, hogy ha valóban a nyomdában javították kézzel az íveket, miért nincs javítás a marosvásárhelyi példányban? A nyomdai korrekciók sem következetesek? Nem terjednek ki minden példányra?

Hány váradi rendezett kiadás volt? Négy vagy kettő? A kérdés – az én jelenlegi tudásom szerint – eldönthetetlen.

A TITOKZATOS SOLVIROGRAM

Balassi Bálint istenes énekeinek gyűjteménye¹²¹ a szakirodalom mai álláspontja szerint,¹²² 1632 körül, Bártfán jelent meg először nyomtatásban, majd 1633-ban, Bécsben.¹²³ A szerelmes versek, úgy tudjuk, kéziratban maradtak. Ez a kijelentés árnyalandozó, hiszen valamikor 1610 körül, Debrecenben, Rheda Pál műhelyében kiadták a *Szép magyar komédiát*.¹²⁴ Ebből a nyomtatványból csak egy töredék maradt ránk, amely azonban tartalmazza az „Ó, magas kösziklák” incipitű ekhós verset, a „S mi az, mire lelkem vágy/ágy” fölötté világiás rímjátékával. Ennek alapján joggal tételezhető fel, hogy a komédiába illesztett szerelmes versek mindegyikét kinyomtatták, azaz néhány

¹²¹ Egy-egy ének már korábban bekerült az énekeskönyvekbe.

¹²² Vö. H. HUBERT Gabriella, 1995; V. ECSÉDY, 1997.

¹²³ Az első hat kiadás a jelenlegi konszenzus szerint (V. ECSÉDY, 1997): [Bártfa 1632 körül, ifj. Klöss] = STOLL, 1994A, 89. sz. Töredék, MTA Könyvtára, jelzete: RM I 8° 984
Bécs 1633 Ferenczffy = STOLL, 1994A, 90. sz. (krúdában maradt!)
<Lőcse 1640 körül, Brewer> = STOLL, 1994A, 100. sz. (feltételezett)
<Várad 1652 Szenci Kertész> = STOLL, 1994A, 101. sz. (feltételezett)
[Várad 1655 körül Szenci Kertész] = STOLL, 1994A, 102. sz. Korrektúratöredék, OSZK, RMNy 2619

[Bártfa 1660 körül ifj. Klöss] = STOLL, 1994A, 99. sz. Hiányos példány, címlap nincs, Marosvásárhely, Teleki Téka, jelzete: 4647, fotómásolata: OSZK

¹²⁴ BERLÁSZ, 1981.

világi verse hamarabb látott (szemérmes, protestáns) nyomdafestéket,¹²⁵ mint istenes énekeinek gyűjteményes kiadása.

A bártfai 1632 körüli kiadásnak csak egy kis töredéke ismert.¹²⁶ A szakirodalom – meglehetősen téves – véleménye szerint az 1665-ös kassai kiadás¹²⁷ azonban azt az előszót őrizte meg, amely a bártfaiban jelenhetett meg először, s amelyet egy bizonyos Solvirogram Pannonius írt, Balassi Bálint és Rimay János verseinek első kiadója.

Ki ő? A kutatás több mint egy évszázada kísérletezik a név megfejtésével és a titokzatos férfiú kilétének felfedezésével. Dézsi Lajos, kérdőjellel, bizonytalanul, a Visoli Márk megfejtést kockáztatta meg.¹²⁸ A névről Eckhardt Sándor feltételezte, hogy álnév, amely „különben csak egy latin jelmondat rövidítése lehet, talán »Soli viro gratiam« (a 'gram' e korban 'gratiam' szokásos rövidítése), ami azt jelenti: »hálaánk az egyetlen férfié«.”¹²⁹ Ugyanitt írja: „Nézetünk szerint vagy a zólyomi Madách Gáspár, Ráday András vagy a szepesi humanisták, mint Darholcz Kristóf környezetében kell keresnünk Solvirogramot.” Eckhardt jó nyomon járt, részben őt követem.

Klaniczay Tibor Solvirogramról úgy vélekedett, hogy az általa írt „előszónak s az azt lezáró Balassi strófának a stílusa is teljesen Rimay modorára emlékeztet”.¹³⁰ Bóta László véleménye szerint „ami a Solvirogram nevet és a mögötte rejlő személy kilétét illeti, az elmondottakból következően bizonyosra veszem, hogy maga Rimay áll a rejtélyes név mögött”.¹³¹ Hasonlóan gondolta Pavercsik Ilona. Vadai

¹²⁵ Szentmártoni Szabó Géza szóbeli közlése szerint ennek a magyarázata Debrecen földesurában, Enyingi Török Istvánban keresendő, aki maga is idézett Balassi-verseket, s utasíthatta a nyomdát a *Szép magyar komédia* kiadására. Ez elképzelhető, de nem valószínű: 1569 után az Enyingi Török családnak legfeljebb névleges befolyása volt Debrecenben. Vö. BALOGH István, 2002–2003, 9–10, 13. Viszont ha Török István nem utasított, hanem bőkezűen fizetett – minden lehetséges.

¹²⁶ H. HUBERT Gabriella, 1995.

¹²⁷ Az első híradás e könyvtáblából kiáztatott töredékről: MKsz, 1878, 336. Solvirogram előszavát közli: DÉZSI, 1923, I, CXXIII. Smohay Péter a kassai kiadásból újabb levelet talált meg. SMOHAY, 2012. Köszönöm Monok Istvánnak, Smohay Péter témavezetőjének, hogy a témából készített színvonalas diplomamunkát is olvashattam.

¹²⁸ DÉZSI, 1923, I, CXXIII.

¹²⁹ BBÖM, I, 1951, 10.

¹³⁰ KLANICZAY, 1957, 298.

¹³¹ BÓTA, 1983, 186.

István ugyancsak erősen hangsúlyozta a Rimay–Solvirogram-párhuzamokat.¹³²

Bóta a megfejtést, az anagramma feloldását úgy képzelte, hogy egy latin szókapcsolat, a „solvere rogatum” Rimayra vonatkoztatott rövidítése: SOLV. ROG. RIMA(I), amelyből tényleg kirakható a Solvirogram. Legutóbb Szörényi László foglalkozott a kérdéssel, ő is anagrammának értelmezte az aláírást, és úgy vélte, hogy a Solvirogram Pannonius feloldása OLOR Pannonius SVI GRAM(MATICUS), azaz: „A pannoniai hatyú saját magát magyarázza”.¹³³ Elsősorban az anagramma feloldását tekintve feladatának, Szörényi a titokzatos szerkesztő személyének kiderítésével csak érintőlegesen foglalkozott. Mint írja: „Összefoglalva: nemcsak az egész előszó, hanem az aláírás helyett szereplő anagramma gondolatvilága a legnagyobb mértékben rokon Rimayéval. El tudom képzelni – Vadai István nyomán –, hogy az ismeretlen kiadó, aki végül is Bártfán kinyomatta a kötetet, az a legnagyobb szuverenitással használta fel Rimay kéziratát. Gondolatvilágában legelső helyre teszi teendői között a szöveg tisztaságának helyreállítását, majd az egyes irodalmi hatások kimutatását. Mi egyéb ez, mint a fentebb bemutatott grammatikusi-filológusi-kommentátori álláspont?! A költő Apollótól származó szentségi aurájának megerősítése szinte teljesen egybevág Rimay humanista gondolkodásával. Filológusként és szerkesztőként maga fölé helyezte a költőt, saját magát nem tartotta fontosnak.”¹³⁴ Mindez összecseng a korábbi szakirodalom állásfoglalásával, amely vagy Rimayt, vagy – mivel Solvirogram előszava Rimayról mint harmadik személyről ír – Rimay közvetlen környezetében valakit tartott az előszó írójának.

Azonban Solvirogram írása nemcsak Rimayval, hanem a *Szép magyar komédia* paratextusaival is mutat némi párhuzamosságot. Először erre is Ludányi Mária mutatott rá.¹³⁵ Balassi a *Szép magyar komédia* Ajánlásában ugyanúgy a versszerzés tőle való elvételéről beszél, mint ahogy ettől félti Balassit Solvirogram is. „[...] ő nem tudja,

¹³² VADAI, 2007, 148; VADAI, 2011A, 233–234.

¹³³ SZÖRÉNYI, 2008, 362.

¹³⁴ SZÖRÉNYI, 2008, 368. A Szörényitől idézett utolsó mondatnak én éppen az ellenkezőjét gondolom. Rimay valóban sokat tett Balassi hírnevének ápolásáért, ám ezt nem valamilyen költői-filológusi alázatból tette, ellenkezőleg, saját céljait elérendő.

¹³⁵ LUDÁNYI, 1987.

mit eszik, s mi állat” (Prológus) – így Balassi, „annak, ki tudja, hol lakik és mit eszik” – így Solvirogram. S a legfontosabb: „[...] régen Cicerónak Rómában s Demosthenesnek Athénában nagy tisztességet szerzett az jó hírnév” (Balassi, Prológus), „[...] ki ékesben szóló a deákok között Cicerónál? A görögök között Demosthenesnél?” Miért pont ezt a két ókori szerzőt említik mindketten? Rimaynál, Balassiról írva, nem kerülnek szóba. Anélkül, hogy ebből mélyebb következtetéseket vonnánk le vagy feltevésekbe bocsátkoznánk: Solvirogram valószínűleg a *Szép magyar komédiát* is ismerte.

Úgy gondolom, hogy a fentebb vázolt irány helyes. Nem lehet nem észrevenni a rokonságot Balassinak Rimayhoz írt levele¹³⁶ – véleményem szerint a levelet idéző Rimay által jócskán átstilizált levél ez –, Rimay Balassi versei elé tervezett előszava és Solvirogram írása között.

De az is feltűnő, hogy Solvirogram előszava és a megvalósult kötet között nem kis ellentmondás van. Az még csak érthető, magyarázható a közléssel, hogy Solvirogram kijelenti: Balassi szerelmes verseit nem közli, holott előszava szerint ezeket jól ismerte. Ám az már legalábbis furcsa, hogy Balassi neve alatt adja közre Rimay verseit, sőt Rimayról mint költőről szót sem ejt. Egy másik ellentmondásra, nem az előszó és a megvalósult kötet, hanem Rimay tervezete és a megvalósult kiadás közöttire már Bóta is felhívta a figyelmet (az a Bóta, aki érdekes módon ezenközben Rimayt és Solvirogramot azonosnak tartotta). Mint írja, Solvirogram szerint Rimay könyvéből történik a kiadás, de a Rimay ránk maradt előszótervezetében említett deák summácskák nincsenek ott az őskiadásban, és az énekek sorrendje sem azonos a Rimay által tervezettel.¹³⁷

A Balassi neve alatt közölt Rimay-versek esete akkor is figyelemre méltó, ha a Solvirogram-típusú, a szakirodalom által többnyire rendezetlennel nevezett¹³⁸ kiadások, mint erre korábban rámutattam,¹³⁹ nem is olyan rendezetlenek: a versek blokkokba (jórészt Balassi versei–jórészt Rimay versei) tömörülnek. Mi oka lehetett Solvirogram-

nak erre? Nehéz másra gondolni, mint arra, hogy Balassi hírét-nevét akarta az előszóíró felhasználni, Rimay verseit is ezzel az első osztályú áruvédjeggyel ellátni. Csak hát: ez szempont egy kiadónak-nyomdásznak, aki minél eladhatóbbá akarja tenni a könyvet, amely néki, ha nem is kizárólagosan, mégis elsősorban: áru. *De semmiképpen sem annak a szempontja*, aki stílusában Rimayt igyekszik utánozni, mintegy Rimay szerepébe lép, aki az akar lenni, ami Rimay nem lehetett: Balassi verseinek első kiadója.

Egyetlen ilyen embert ismerünk Rimay környezetében: Madách Gáspárt. Vetüljön reá tehát – egyelőre csak – a gyanú árnyéka.

Elsőként Ipolyi Arnold tett közzé két, meglehetősen rejtélyes iratot: az egyik Rimay haláláról tudósítja Madách Gáspárt, ám aláírása olvashatatlan, a másik egy fogalmazvány, címzés és aláírás nélkül, szerzője Rimay János munkáinak kiadatását sürgeti.¹⁴⁰ Ipolyi megjegyzi, hogy a két irat a Madách-levéltárban egymásba volt rakva, s csak az egyiken volt jelzet. Az utóbbiról már Dézsi s az ő nyomán Eckhardt, majd a kritikai kiadás készítője, Varga Imre egyértelműen megállapította, hogy Madách Gáspár írása. Bizonyossá teszi Madách szerzőségét a sajátos lengyeles-szlovákos helyesírás is (az s-ek helyet szinte mindenütt sz), a csehből fordított vers emlegetése, rajta kívül más a korban tudtommal nem fordított csehből magyarra. Dézsi még hozzáteszi: „Kihez intézte ezt a levelet Madách, nem tudjuk, pedig ha tudnók, első sorban őreá gondolnánk, mint Rimay *Istenes énekeinek első kiadójára*.¹⁴¹ (Kiemelés tőlem – K. P.) Nos, ha feltételezzük, hogy a két azonos jelzet alá tartozó irat azért került együvé, mert összetartozik, ez legalábbis valószínűbb, mint az ellenkezője. Így vélekedik Radvánszky Béla¹⁴² és Eckhardt is, aki szerint az egyik levél válasz a másikra.¹⁴³ Jellemző, hogy Ferenczi Zoltán, Rimay életrajzírója, aki még csupán Ipolyi közlésére támaszkodhatott, igen nagyot téved: *egy szerzőtől* származónak tekinti a két iratot.¹⁴⁴ Nyilván nem egy szerzőtől valók, de nyilván összetartoznak.

Márpedig akkor az a legvalószínűbb, hogy Madách Gáspár azt kéri fel Rimay írásainak gondozására, akitől a Rimay halálhíréről szóló

¹³⁶ STOLL, 1974, 414–415.

¹³⁷ BÓTA, 1983, 174; KLANICZAY, 1957, 311.

¹³⁸ Szemben az úgynevezett rendezett, Balassi és Rimay verseit szétválasztó kötetekkel.

¹³⁹ KÖSZEGHY, 1985, 80.

¹⁴⁰ IPOLYI, 1887, 357–359; vö. még: RADVÁNSZKY, 1901, 130; RJÖM, 168; RMKT XVII/12, 1987, 673.

¹⁴¹ DÉZSI, 1905.

¹⁴² RADVÁNSZKY, 1901, 130.

¹⁴³ RJÖM, 168.

¹⁴⁴ FERENCZI, 1911, 183.

értésítést kapta, azt, aki Rimayról így nyilatkozik: „szerettem, böcsültem az embert, bizonyítottam.”¹⁴⁵ Az olvashatatlan aláírás ellenére Ferenczi, talán anélkül, hogy akár önnönmagában tudatosította volna,¹⁴⁶ állást foglalt a kérdésben, megválaszolja a Dézsi-féle „ha tudnók” kérdést. Rimay halála kapcsán ugyanis így ír: „[...] meghalt köztisztelettől környezve december 9–11-ke közt, amint sejthető, Divény várában, Balassa Imrénél, ahol Baranyay Gáspár és Sárközy mindenét följegyezvén, a Pogrányi István gyűrűjével lepecsételték. Pénzt 23 frtot és 73 dénárt találtak, melyből Balassa koporsót vett [...]”¹⁴⁷ Ezeket az adatokat Ferenczi kizárólag a Rimay haláláról tudósító levélből vehette, márpedig abban a koporsót a levél egyes szám első személyben fogalmazó írója vásárolja, azaz Ferenczi szerint – bár ezt expressis verbis könyvében sehol nem mondja ki – a levelet Balassa Imre írta. Ezt én is így gondoltam korábban,¹⁴⁸ s néhány további adattal azt is igyekeztem bizonyítani, hogy a Balassi-kultusz Balassa Imre ágán élt tovább. Az utóbbit ma is így vélem, ám az ismeretlen levél íróját, bármilyen sok érv szól is Balassa Imre mellett, valószínűleg tévesen azonosítottam. Nem tekintettem túl fontosnak a levélnek azt a részét, amelyből kiderül: a levélíró és a címzett rokonok, hiszen az atyafiság valami szegről-végről való rokonságot is jelenthetett. Mivel azonban Madách Gáspár válaszában (mert egyetérthetünk Radvánszkyval és Eckhardttal, válaszlevél ez az ismeretlennek) is erősen hangsúlyozza az atyafiságot, nem tekinthetünk el ettől a vonatkozástól.

Az ismeretlen levélíró aláírását pedig Ipolyi, Eckhardt s mások nem azért nem tudták elolvasni, mert véletlenül olvashatatlanra sikeredett, hanem azért, mert a levél küldője is olvashatatlannak szánta: ne feledjük, csak néhány hónappal vagyunk a kassai béke után, egy olyan korban, amikor a két meghatározó államférfi, Pázmány és I. Rákóczi György egymással titkosírással levelezett, s amikor éppen Rimay és köre közvetített e két politikus közt.¹⁴⁹ Márpedig a Rimay haláláról tudósító irat több sajátos részt is tartalmaz. Idézem: „Mit írtam pedig az eminentissimus nagy úr [azaz: Pázmány Péter] hagyásából,

asszonyomtól megérti kegyelmed. Ez iránt kegyelmek törekedése semmit se cselekedjék, csak adjatok valami színes feleletet választól nekem mentségemre. [...] Magatokat s engemet is ótalmaztatok. Vagyon uram okosságtok s tanácsval is éljetez etc. [...] meg is kérem kegyelmedet, az urak füle messze is hall, szeme távol is lát, kezek, ahol nem remélhetnék, tapogat. Sapienti sat, dictu.”¹⁵⁰ Ebből én azt gondolom, hogy nem kell törnünk magunkat az aláírás megfejtésével: hiszen ha valaki ez időben Pázmány megbízását akképp teljesíti, hogy valami „színes” (=színleges, színlelő), álságos feleletre biztat, mintegy összekacsintva a címzettel (vö. „vagyon okosságtok”), csak azért, hogy a látszatot megteremtse, nos, az nyilván nem fogja aláírni a nevét, legalábbis olvashatóan nem. Mint a levélíró mondja: *sapienti sat*. Eckhardtnek ugyanez volt a véleménye: „A levél talán elferdített írással van írva, rejtélyes célzásokkal – írója fél az esetleges fecsegés súlyos következményeitől – s ez is megnehezíti az azonosítást [...]”¹⁵¹

Madách Gáspár leveléből két dolog teljesen világos: egyrészt, „*hogy írására is gondot viselvén*”, nyomtatott kiadásra („világosságra való terjedezés”-re) szánja Rimay verseit. Másrészt, erre a levél címzettjét tartja a legmegfelelőbbnek, olyan valakinek, aki szintén fölöttébb becsüli Rimay írásait, s maga is járatos az irodalomban: „[...] holott hallván bizonyos emberektől kegyelmed becsületes elméjének hathatós voltát mind magyar szóknak kimondásában s mind pedig írásának tudományában, akarnám, ha kegyelmed az mi szegény Istenben elnyugodt Rimay János atyánkfíának néminemő jó híre neve s írásának világosítására való terjedezést és élemedést adhatna s támaszthatna s izzasztó elméjéből való írásának munkája feledségben semmi se ne jutna országunkban.”¹⁵² Ki lehet az, aki alkalmas erre a feladatra, s ráadásul rokona Madáchnak? Szerintem Ráday András, aki Madách sógora, s aki, mint tudott, 1629. március 25-én ezt írta Rimaynak (mai helyesírással közlöm): „Küldje fel kegyelmed az Virtusról komponált éneket Ferenczfí uramnak. Ezeket az énekeket, kik Madách Gáspár uramnál voltak minden argumentomival, úgymint harminchének kell lenni, jó korigálással, ha kegyelmednek tetszenék, egy csomóban ki kellene nyomtatattunk az kegyelmed emlékeztire, s méltó és

¹⁴⁵ IPOLYI, 1887, 357.

¹⁴⁶ FERENCZI, 1911, 183: még ismeretlennek tekinti, „az, aki Madách Gáspárt Rimay haláláról tudósítja” – írja.

¹⁴⁷ FERENCZI, 1911, 219.

¹⁴⁸ KÖSZEGHY, 1999, 19–21.

¹⁴⁹ RJÖM, 1955, 168.

¹⁵⁰ IPOLYI, 1887, 357–358.

¹⁵¹ RJÖM, 1955, 168.

¹⁵² IPOLYI, 1887, 359.

érdemesek is arra, mindeniket általolvasván és írván, azmint tudom, immár kár, hogy egyet együl mást akképpen vétkezen vesztegetnek, bár magamra bízna kegyelmed az véghez vitelét. Kegyelmed akaratját adja tudtomra, és melyik könyvnyomtató bötűit javallaná inkább.”¹⁵³

Már 1629-ben volt egyfajta együttműködés a sógorok között, Ráday a Madáchnál lévő verseket akarja Ferenczffynél (vagy másnál, ha Rimay úgy látja jónak) kiadatni. A kiadási terv tehát kapcsolatba hozható Ferenczffy Lőrincsel, de nyoma nincs a bártfai kapcsolatnak.

Meglehetősen bizonyossággal kijelenthetjük a fentiek alapján: az olvashatatlan aláírású levélíró, Rimay eltemettetője nem más, mint Madách sógora, Ráday András.

Röviden mutassuk be főszereplőinket.

Madách Gáspár 1617–1620 között Nógrád megye egyik szolgabírája volt, 1625–1631 közt a megye esküdtje, 1635–1639 között másodalispán. 1640-ben újra mint a megye egyik esküdtje ír alá aktákat. 1641-ben vagy 1642-ben halt meg. Mint annak idején Rimay, ő is a Balassák szolgálatában állt, a Besztercén lakó Balassa Simon bizalmasa, kékkői prefektusa volt. Ismeretesek versei és prózai írásai.¹⁵⁴

Ráday Andrásnak már 1620 körül felesége volt Madách Zsófia, Madách Gáspár testvére (további testvérek: György és Anna). A Madách testvérek közötti vagyonfelosztás 1620-ban, anyjuk halála után, majd 1631-ben, a legkisebb testvér férjhez menetelekor, békében történt. 1636 után, amikor Ráday újabb igénnyel lép fel, a viszony elmérgesedik, ennek köszönhetjük Madách Gáspár memoriáléját, amely kiváló családtörténeti forrás. Ezek az események azonban már nem tartoznak tárgyunkhoz, a levelek hangneme és szerény történelmi ismereteim szerint is – közvetlenül Rimay halála után – jó viszony volt a sógorok között.¹⁵⁵ Az 1640-es években a Pest megyei közigazgatási szervezetben alispán, s e tisztben élete végéig megmarad.¹⁵⁶ Részt vesz az 1649-es országgyűlésen, ahol a vallási ellentétek elsimítására kijelölt helvét bizottság egyik tagja.¹⁵⁷ Valószínűleg 1655

¹⁵³ IPOLYI, 1887, 321; RJÖM, 1955, 161.

¹⁵⁴ Vö. VARGA, 1968, 71.

¹⁵⁵ VARGA, 1968, 71.

¹⁵⁶ <http://www.radayleveltar.hu/c64hon.htm> (2014. 01. 15.)

¹⁵⁷ HORVÁTH Hajnalka, 2011.

őszén halt meg.¹⁵⁸ Személye feltehetőleg megérdemelné a részletesebb vizsgálatot; műveit, ha voltak, nem ismerjük.

Ha Dézsi már idézett gondolatmenetét követnénk, „első sorban őreá [Ráday Andrással] gondolnánk, mint Rimay *Istenes énekeinek első kiadójára*”, azaz Solvirogramra. De (még) ne kövessük Dézsit.

Egyelőre annyit tudunk, hogy a bécsi kiadás Ferenczffy Lőrincnél jelent meg, akivel Ráday András kétségtelenül kapcsolatban volt, méghozzá éppen Rimay verseinek kiadása ügyében, s mind Ráday (már 1629-ben), mind Madách (a levél írása idején, azaz közvetlenül Rimay halálát követően [1631. december 9.], 1632–1633-ban) szeretne volna kiadatni Rimay verseit. Rimay pedig élete végéig Balassa Imre¹⁵⁹ szolgálatában állt, az ő várában halt meg, az ő emberei intézkedtek hagyatékáról stb. Egy nyomtatott Balassi–Rimay-kiadás mecénásául Balassa Imrét lehetett a leginkább megnyerni: neki érdekében állt mind Balassi Bálintnak, nagybátyjának, mind hű familiárisának, Rimaynak verseit kiadatni. Jellemző, hogy Rimay Balassa Imrét latin versben¹⁶⁰ köszöntötte, erről a versről Eckhardt a kritikai kiadásban megjegyzi: „Ezeket az ajánlósortokat valamelyik idősebb korban írott könyve vagy verse mellé tervezhette Rimay [...]”¹⁶¹ Balassa Imre fia, aki szintén Imre, 1653 januárjában grófi címre érdemesített III. Ferdinándtól, a diploma indokolásának egy része Balassi Bálintról szól, s szinte szó szerint Rimayt idézi: „Hogy ne is szóljunk Balassi Bálintról, aki *Mars és Pallas szolgálatában* egyaránt rendkívüli hírt szerzett magának [...]”¹⁶² Azaz a Balassi Bálint-kultusz valóban Balassa Imre ágán élt tovább. Ellenpélda: az 1664-ben ugyancsak grófi címet kapó Balassa Bálint diplomájában *nincs említve* a 16. századi Balassi Bálint, holott a gróf, költő létére, a költő őst olyannyira számon tartotta, hogy önéletrajzi drámájának egyik betéteként ver-

¹⁵⁸ SCHRAMEK, 2009

¹⁵⁹ Balassa Imre 1581. március 20-án született, és 1633. február 7-én hunyt el, Divényben. Balassi Bálint unokabátyjának, Balassa Andrásnak a fia. Kamaszgyerekként még jól ismerhette Balassi Bálintot. Noha névleg ő is perben állt vele Újvár birtokáért, a tényleges peres fél nyilván bátyja, az ekkor már nagykorú Zsigmond volt.

¹⁶⁰ Nyersfordításban: „Ezeket a komoly dolgokat, báró Balassa, akinek másik neve Imre, a meglett kor sugallta. Te is bölcselkedel hallgatagon és mindent éles ésszel teszel mérlegre. Legyenek ezek irántad érzett szeretetemnek zálogai.”

¹⁶¹ RJÖM, 1955, 216.

¹⁶² ECKHARDT, 1943B, 212.

set is írt róla, olyan verset, amely szerint Balassi Bálint örökségét ő, Balassa (II.) Bálint viszi tovább.¹⁶³

Van tehát három ember: Balassa Imre, Madách Gáspár és Ráday András, ők megalapozottan gyanúsíthatók a *Balassi és Rimay istenes énekeinek* első kiadása körüli buzgólkodással. Közöttük a munkamegosztás Balassa esetében jól valószínűsíthető, ő a mecénás. Solvirogram tehát, gondolhatnánk, nemigen lehetett más, mint Ráday András és/vagy Madách Gáspár. Az utóbbi már gyanúba keveredett, nézzük hát először őt.

Amit tudunk: Rimay követője-utánzója.

Rimay így ír a Balassi-versek kiadás elé szánt előszavában:

„[...] méltó szívbéli fájdalommal való szánakozásom volt ez énekeknek mód nélkül való marcongasin s vékony sugár ágainak természetiből való tekergetésével hozott fonnyadásin, midőn ki-ki az ő maga elméje csonkaságához, tompaságához csonkítaná s tompítaná hajlásokat, ez egész magyar nemzetség, magyar nyelv ékessége tükörinek ferteztetésével és pazarlásával. [...] Mutathatnék Mária király és királyné asszony kezibe forgott oly imádságos magyar könyvecskét is, aki minden magyarságával és tudományával savanyú fekete kökénye sem lehetne ennek az szép pirossággal gyönyörködtető, tudo-

¹⁶³ „Ki hasonló nevet viselt nemzedetben,
Tudomány, vitézség, szerelem volt ebben,
Tizenegy bajt egy nap vített erős fegyverben,
Annyiszor részesült az győzelmekben,
És annyi kópia vitéz törésekben,
Mása sem volt eddig a magyar versekben;
Mars, Pallas hívének írják az könyvekben.
Annak képét látom lenni személyedben.
Successora leszel, de nem csak nevedben,
Kövessed két jóban egész életedben;
Szerelmet ne bocsáss de jó erkölcsödben,
Mert megbont és megront jó természetedben,
Hogyha fészket verhet Cupido szívedben,
Én meg nem csalatlak jó reménységedben,
Apád és pártfogód leszek jó ügyedben;
Azonban Palláshoz menj el fris idődben
S bimbódban virágzó ékes esztendődben.”
RMKT XVII/12, 1987, 759.

mány ékességivel elvegyített, teljes magyarságú megért édes cseresznyének [...].”¹⁶⁴

Madách Gáspár levele – amelyben Rimay verseit félti az avatatlanoktól – a fentiek ismeretében készülhetett:

„Mert itt immár mi tájunkon igen hanyatlásra juthatunk s munkájának szép, fontos magyarsággal folyó elméje s bágyasztó ékes írása, s oly emberek is forgatják immár írásit, azkinek elméjének csekély volta nem is érdemelné; s nem hogy olvasásra kezében is vehetné, nem értvén, eszében sem vevén bölcs írásának magyarságát, de jobb volna, hogy távul kerülne s feketítő színt ne adna s rázna írására mód nélkül való olvasásával, mint az sánta ló előbb botlásával, lábaival való sárban lépésének fecskendésével tiszta szép ékes tudományú írását sárosítaná s homályosítaná rebbegő olvasásával.”¹⁶⁵

Solvirogram ugyanezt a nyelvezetet használja, s szintén az ügyetlen és buta plagizátoroktól, a „némely magagondolatlanok”-tól félti a mester művét:

„Sokan vadnak, kik felette igen ez Istenben elnyugott, hazája szerető vitéz úrnak munkájára régtől fogva vágnak, de mind együtt s igazán sohol nem találhatának; mert némely magagondolatlanok, elmés voltokat akarván mutogatni, felette igen megvesztegeték, magok vagy másoknak nevét imígy-amígy kikalapálván a versek fejéből és így osztán az ő elméjéből származott munkának mondják, maga ha valóban megvizsgálnák, üresen találnák a kalastromokat [...].”¹⁶⁶

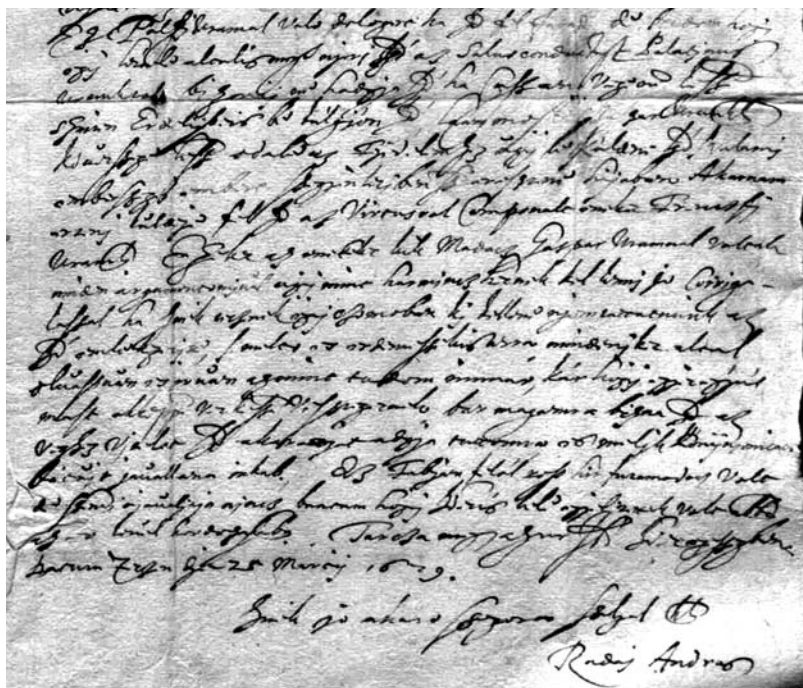
Madách tudhatja mindazt, amit Solvirogram magáról állít. Nálá vannak Rimay versei, és nála Rimay szellemi hagyatéka, többek közt a Balassi-versek. Az úgynevezett rendezetlen kiadások verseinek egyik csoportja bizonyíthatóan azonos az ő kéziratával. Igazuk van a korábbi kutatóknak: stílusa, mint Rimayé, hiszen pontosan erre törekedett, Rádaynak írt levelében talán túlzásba is viszi a szóciomát. Solvirogram okoskodása, jól tájékozottságának fitogtatása szintén rá vall. Ő lenne tehát Solvirogram?

Ne hamarkodjunk el a választ! Ráday Andrásra – Dézsinek mégiscsak igaza volt? – még sokkal inkább ráillik Solvirogram szerepe.

¹⁶⁴ ÁCS, 1992, 50–51.

¹⁶⁵ IPOLYI, 1887, 358; RJÖM, 1955, 166–167 között, kép és átirat.

¹⁶⁶ Vadai betűhív közlésének átirata, vö. VADAI, 2011A, 229–230.



Részlet Ráday András leveléből, amelyben Rimay verseinek kiadására ajánlkozik

Mint fentebb láttuk: Madách kifejezetten felkéri Rimay-verseinek kiadására, s mint Rádaynak Rimayhoz 1629-ben írt levele bizonyítja, ő kifejezetten vágyott eme dicső tetre („bár magamra bízná kegyelmed az véghez vitelét”),¹⁶⁷ miközben kapcsolatban volt a bécsi nyomdással, Ferenczffyvel.

Solvirogram írásának legnagyobb paradoxona, hogy csak Balassi verseiről ír, mintha Rimayéiról nem tudna, miközben bizonyosan Rimay közeli ismerőse, hiszen Rimay kéziratára hivatkozik mint a Balassi-versek legautentikusabb gyűjteményére, s stílusában is Rimayt utánozza.

¹⁶⁷ Nem tudom megállni, hogy ne idézzem: „Mintha valaki alig várta volna a Balassikiadás jogát magának vindikáló sztrégovai poéta eltűnését (Horváth Iván észrevétele szerint).” *Ó szelence*, 2013.

A két költő verseit szétválasztó Szenci Kertész Ábrahám előszavának kritikája jogos: „Mivel [...] Balasi Bálintnak Istenes éneki [...] Rimai János ékes énekével annyira voltak elegyedvén [...], hogy melyek legyenek a megnevezett úr elméjének istenes rajzati, a más fő személynek viszont idvességes találmányi, aki ugyan gyakran olvasta légyen is a két rendbéli munkát, alig tudhatott (avagy ugyan nem is) választást közöttük tenni.”¹⁶⁸

Nem azzal van bajom, hogy a versek keverednek. Ez magyarázható a mondottakkal (áruvédjegy), és hogy a *copyright*-ról nagyon más véleményekkel voltak a 17. században, mint ma. Bóta László hoz példát arra,¹⁶⁹ hogy Adam Czahrowski, a Magyarországon is élt lengyel költő versgyűjteményébe Christoph Wolthazy verseit is felveszi – de, s itt sántít a példa, ezt nemhogy nem titkolja, hanem fenn hirdeti. Ismétlem: a versek keveredésére több magyarázat is adható. Ami megmagyarázhatatlan: Rimaynak mint költőnek Solvirogram előszavában való teljes elhallgatása. Miközben például a bécsi kiadás mintha kifejezetten törekedne a szerzők azonosítására vagy legalábbis Balassitól való megkülönböztetésére. A Balassi versei között kiadott *Dicsőült helyeken, mennyei paradicsomban* (39. oldal, Kanizsai Pálfi János szerzeménye) előtt például ezt olvashatjuk: „Idem psalmus, incerto autore”, ugyanazon zsoltár, szerzője bizonytalan. Vagy pontosan tudhatták, ki a szerző (a bártfai 1660 körüli kiadványban ott a monogram: J. P. C.), csak a református prédikátort nem akarták egy katolikus irányultságú kiadványban megnevezni? A lényeg: közlik, hogy ez az ének nem Balassié. A 73–77. oldalon található *Ferendum et Sperandum* alkotóját szintén ismeretlennek jelzik (Illésházy István?), ám a kolofonból, amely 1604-et ad meg a vers szerzési időpontjának, pontosan tudhatták, hogy nem Balassi írta. A 78. oldalon (az élőfej még Balassa Bálintnak istenes éneki) hasonlóan: „Alia incerto autore.” Továbbá azzal nyilván tisztában voltak a kötet szerkesztők, hogy Balassi nem írhatott saját halálára epicédiumot, itt meg is nevezik a szerzőt: „Az nemzeti és vitézlő Rimay János.”

S mégis: a Balassi neve alatt közölt énekek között ott vannak Rimayéi. Egy logikus – ám ettől még nem feltétlenül igaz – magyarázat kínál-

¹⁶⁸ [SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1983, 23.

¹⁶⁹ BÓTA, 1983, 185.

kozik:¹⁷⁰ a Solvirogram-féle előszó *nem az előtt a versgyűjtemény előtt van, amely elé szánták*. Ugyanis vagy nehezen érthető (maga sincs tisztában a versek szerzőjével) Solvirogram eljárása, vagy ő valóban Balassi versei elé írt előszót.¹⁷¹ Vagy át kell értékelnünk a Solvirogramról eddig gondoltakat.

És az sem lehetetlen, hogy valamelyik rendezetlen kiadás bővült – tehát az őskiadásban még nem volt ott – a Balassi- és Rimay-filológiában vélhetőleg kevésbé elmélyült nyomdász révén, aki, ha ismert egy olyan nyomtatványt, amelynek „Balassa Bálint istenes éneki” volt a címe, s hozzájutott egy Balassi versei elé írt előszóhoz – boldogan házasította a kettőt. Ellene vethető ennek, hogy Solvirogram arról ír, eddig nem jelentek meg a versek nyomtatásban, a nyomdásznak meg pontosan tudnia kellett, ez nem igaz a kiadványára. Ha az ellentmondás bárkit is zavart volna, Severina özvegyné sem nyomtatta volna ki az előszót.

Itt kénytelenek vagyunk egy kis kitérőt tenni. Egészen eddig úgy beszélünk bizonyos dolgokról, hogy elfogadtuk a szakirodalom legfontosabb, konszenzus övezte megállapításait. Például azt, hogy Solvirogram előszava először a bártfai, 1632 körüli kiadásban jelent meg (hogy esetleg nem az elé szánták, az más kérdés). Ez nagyon logikus, így gondolta már Dézsi Lajos,¹⁷² Klaniczay Tibor¹⁷³ és lényegében az összes kutató. Hiszen Solvirogram nem ismert olyan nyomtatott kiadást, amely Balassi verseit tartalmazta, tehát nyilván ő az *Istenes*

énekek első közrebocsátója, márpedig az énekek első kiadása, úgy tudjuk, a bártfai, 1632 körüli kiadás.

De hát még az sem bizonyos, hogy a bártfai kiadás megelőzte a bécsit, és 1632-ben jelent meg! V. Ecsedy Judit vizsgálódásai szerint „A betűk állapota alapján e töredék valóban 1630–1635 közé datálható [...]”.¹⁷⁴ A bécsiről, mióta Armando Nuzzo¹⁷⁵ a firenzei példányt fölfedezte, biztosan tudjuk, hogy 1633-ban tervezték megjelentetni (krúdában maradt).¹⁷⁶ Ha mondjuk a bártfai kiadást 1634-re vagy 1635-re datáljuk, ugyanannyi joggal és kérdőjellel, mint ahogy „1632 körül”-t írtunk, a bécsi megelőzi a bártfait. És a bécsiben ugyan nincs kinyomtatott előszó, de hogy szántak elé, az az ívjegyek tanúsága szerint valószínű.¹⁷⁷ (Mint ahogy a bécsi krúdában maradt íveit felhasználó nagyszombati, 1699-es kiadás tartalmaz is előszót.) Márpedig azt tudjuk, hogy az előszókat nyomtatják mindig utoljára. Azaz semmi akadály, hogy a stemmán a bécsiből származtassuk a bártfai kiadást. Semmi akadály nem lenne, ha Klaniczay nem bizonyította volna be, hogy csak a bécsi származhat a bártfaiból, a fordított út elképzelhetetlen.¹⁷⁸

Klaniczay érveinek egy része azonban megkérdőjelezhető. Evidenciának tekinti, hogy „A bécsi kiadás előtt nem állhatott előszó”.¹⁷⁹ Ebből következik, hogy mivel Solvirogram írása az első kiadás előszava, a bécsi kiadás nem lehet az első. Ezt vö. a fentiekkel.

„A bécsi kiadás szerkesztőiről tehát azt kell feltételeznünk, hogy ők a Balassi neve alatt kiadott Rimay-énekekről nem tudták, hogy azok Rimayéi, ami csak úgy lehetséges, hogy a verseket egy előttük levő kiadásban már összekeverve találták”¹⁸⁰ – írja Klaniczay. Vagy fordítva: a bártfai kiadás szerkesztőiről tehát azt kell feltételeznünk, hogy ők a Balassi neve alatt kiadott Rimay-énekekről nem tudták, hogy azok Rimayéi, ami csak úgy lehetséges, hogy a verseket egy előttük levő kiadásban már összekeverve találták.

¹⁷⁰ Korábbi cikkemben még úgy gondoltam, hogy van egy másik magyarázat is: egyáltalán nem bizonyos, hogy Severina özvegyné *mindenben* a bártfai kiadást követte. És hogy a bártfai kiadásban mi volt és hogyan: pontosan nem tudjuk. Ma már azonban ezt kevésbé tartom valószínűnek, hiszen az ívjegyszámítások szerint az 1660-as bártfai kiadás (de ebből a szempontból semmit nem tudunk az 1632-es bártfai őskiadásról) is tartalmazott előszót, miért tért volna el ettől a derék özvegy? Vö. KÖSZEGHY, 2008B.

¹⁷¹ Klaniczay is leszögezi: „Solvirogram abban a hiszemben kellett, hogy legyen, hogy csupa Balassi-éneket közöl.” KLANICZAY, 1957, 311. Ez azt jelenti, hogy Solvirogram nem volt képes megkülönböztetni a két költő verseit, vagy azt, hogy Balassi énekei elé írta előszavát, amelyet egy másik kézirat kinyomtatásakor használtak fel? A Solvirogram/Rimay kérdésről hasonlóan vélekedett Vadai István is: VADAI, 2007, 146–148, 154.

¹⁷² DÉZSI, 1905, 15–27.

¹⁷³ KLANICZAY, 1957, 297–298, 309–311.

¹⁷⁴ V. ECSÉDY, 1997, 202.

¹⁷⁵ NUZZO, 1992, 642.

¹⁷⁶ VADAI, 2011B stb.

¹⁷⁷ Vö. KÖSZEGHY, 1994A, 702–704.

¹⁷⁸ KLANICZAY, 1957, 296–311.

¹⁷⁹ KLANICZAY, 1957, 298.

¹⁸⁰ KLANICZAY, 1957, 299.

A bécsi kiadás kétszer is leírja Rimay nevét – mondja Klaniczay –, az epicédium előtt és a *Mennyekben lakozó* éneknél. Ezért eljárásuk szándékos összekeveréssel nem magyarázható. Igaz, a bécsi kiadót érdekelte a szerzőség kérdése, mint ezt a fenti példákkal illusztrálni igyekeztem, de a más szerző a legkevésbé sem volt akadálya a „Balassa Bálintnak istenes éneki” élőfej alá sorolásnak. Kétségtelen ugyanakkor, hogy láthatólag Rimay énekeit is Balassiéinak gondolták.

Klaniczay legfontosabb megállapítása, hogy „A bártfai kiadásban Balassi és Rimay versei ugyan össze vannak keverve, de ez a kiadás mégis rendezettebb, mint a bécsi”.¹⁸¹ Ez így igaz. Kérdés, hogy automatikusan a rendezettebbet tekintjük-e előzménynek? A gondolatmenet lényege, hogy Klaniczay bebizonyítja: a bártfai kiadás mindenütt „jobb”, mint a bécsi, tehát az elképzelhető ugyan, hogy a jót különböző okokból elrontsák, de az már nem, hogy a rosszat javítsák, ilyen filológiai tudatossággal nem ruházhatjuk fel a korabeli szerkesztőt. Látványos példája ennek szerinte Szepsi Csombor Márton verseinek esete: a bécsi csak egy Szepsi-verset közöl, a bártfai egymás mellett kettőt: az elképzelhető, hogy az egyik kiadó a kettőből csak egyet tesz közzé, de az nem, hogy egy vers mellé – felismerve a szerző azonosságát – még egyet biggyeszt.

Klaniczay érvelése igen meggyőző. De az istenes énekek kiadásai érvrendszerét nem feltétlenül támasztják alá (például úgynevezett rendezetlenekből – és egyéb forrásból – létrejövő úgynevezett rendezettek). Ne feledjük, Klaniczay még 1635-ben vagy valamivel ennél később készültnek gondolta a bártfai kiadást, miközben kényszerűen fel kellett tételeznie egy korábbi edíciót. Ezzel szemben ma úgy tudjuk, hogy „Bártfa, 1660 körüli”, és a bécsi kiadás *nem* (vagy nem csak) Nyéki Vörös szerkesztménye.¹⁸² Azaz még számos kiadvány ékelődhetett az őskiadás és az 1660 körüli bártfai közé – ezzel Klaniczay láthatólag nem számolt –, amíg az utóbbi azzá lett, ami.

Nem érdemes ezt tovább bogozni, már csak azért sem, mert én is meg vagyok győződve róla (de más okból), hogy a bécsi nem lehetett az első kiadás. De arról is, s ezért próbáltam felhívni a figyelmet Klaniczay érveinek gyengéire, hogy nem olyan kiadvány volt a bécsi

kiadás előzménye, amely a ma ismert, 1660 körülre datált bártfaival, mint Klaniczay írja, „[...] tartalmilag teljesen megegyezhetett [...], annak 245. lapjáig”.¹⁸³

Arról, hogy a bécsi kiadásnak kellett hogy legyen előzménye, más győzött meg. Az a Tholnay-kéziratba jegyeztető kéz, amely a verseket a nyomtatott lapszámokra való utalásokkal látja el. A *Mint álgyu golyóbis* (Rimay epicédiumának befejező része) fölé – többek közt – ezt írja: „*Poética inventio* Bal. Bal.”.¹⁸⁴ A bécsi kiadásban (és csak abban, az összes többi rendezetlen kiadásban¹⁸⁵ ez nem így van): „Eddig az Psalmusból, s ez immár *poética inventio*”. Szerintem ez a megfigyelés eldönti, hogy a bécsi kiadásnak az a kiadvány az előzménye, amelyiknek alapján a Tholnay-kéziratba a bejegyzések történnek. De hogy ez a bártfai, 1632 körüli kiadvány lenne, kétkem. Az viszont bizonyos, hogy a bécsi is, az 1632 körüli bártfai is közös ősrre megy vissza.

A másik tény, amely szerintem fölöttébb figyelemre méltó, egy érdekes párhuzam. Beniczky Péter énekeit,¹⁸⁶ mint köztudott, Bartók István adta ki, *Magyar rithmusok* címmel (Nagyszombat, 1664), Beniczky végakarátának téve eleget. A címlap szerint: „melyeket írt Beniczki Péter, szentelt vitéz”.¹⁸⁷ Tehát a szerző végakarátát teljesíti a szerkesztő, aki a szerző közeli barátja, és úgy tudjuk, hogy még maga Beniczky készítette elő kiadásra a kéziratot. A szerkesztő előszavában egyetlen szerzőről, Beniczkyról szól: „Hogy ezeket a magyar verseket kinyomtatam, oka ez, hogy meg akartam mutatni, hogy ha ember szintén sokat nem tanult, és iskolában nem járt is, ha sokat deákul nem tud is, privato studio, csak a munkát és olvasást ne restellje, sok hasznos dolgot cselekedhetik, amint szegény BENITZKI PÉTER Uram.” Minden verset Beniczky neve alatt közöl, az attribúciót az utolsó vers utáni megjegyzés nyomatékosítja: „Nemzetes

¹⁸¹ KLANICZAY, 1957, 300.

¹⁸² Vö. RMKT XVII/2, 1962, 450 (Jenei Ferenc jegyzetei Nyéki Vörös Mátyás verseihez).

¹⁸³ KLANICZAY, 1957, 309.

¹⁸⁴ KLANICZAY, 1957, 308.

¹⁸⁵ Olyan példányból, amely értékelhető szöveget is tartalmaz, mindössze kettőt ismerünk: a bártfai 1660 körülit és a kassai 1665-öst. A nagyszombati (1699) – mivel Balassi-részében a bécsi krúdában maradt íveit használja fel – szempontunkból érdektelen.

¹⁸⁶ Beniczky verseinek kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 1987. Vö. a Beniczky verseit sajtó alá rendező Stoll Béla jegyzetével: RMKT XVII/12, 1987, 741.

¹⁸⁷ Most és a továbbiakban is a pozsonyi, 1803-as kiadásból idézek, amely az 1664-es kiadás utánnyomása (Beniczky nevét többféleképpen írja).

Benitzki Péter szentelt vitéz versei itten végeződnek.” Ezt követi egy ismeretlentől származó vers, azaz a szerkesztő láthatólag figyel arra, hogy Beniczky verseit ne keverje másokéival. Ebben az esetben igazán joggal gondolhatjuk, hogy a kötet csak hiteles Beniczky-verseket tartalmaz. *Ezenközben Nyéki Vörös Mátyásnak nyolc, Rimay Jánosnak egy verse kerül be Beniczky versei közé!*

Akárhogy vélekedjünk is Bartók István esztergomi vikárius eljárásáról, nehéz lenne tagadni, hogy szerkesztési elvei fölöttébb emlékeztetnek Solvirograméira. A két kötetet csak mintegy harminc év választja el, szerintem joggal tételezhetünk fel hasonló szerkesztői viszonyulást.

Más szóval, amit korábban paradoxonnak minősítettünk, vagy megmagyarázhatatlannak, mint Rimaynak (költőként) Solvirogram előszavában való teljes elhallgatását, lényegében mindaz, amit érthetetlen ellentmondásnak véltünk: meglehet, nem az. Bevett szerkesztői gyakorlat.

Eddig minden kutató, mint már volt róla szó, hangsúlyozta azt a szembetűnő hasonlóságot, amely Solvirogram írása és Rimayéi között van. Egybehangzóan méltattuk Solvirogram műveltségét, nyilvánvaló jártasságát Balassi költészetében. Ez az érv azonban megfordítható. Solvirogram írásában szinte *semmi olyan nincs*, ami ne Rimaytól származna. A nagy jártasság stb. nem más, mint ügyes plágium: Rimay írásainak, kifejezéseinek összeollózása. Azon kívül, hogy ismerte Rimay idevonatkozó írásait, s hogy vérmesen ambicionálta Balassi és Rimay verseinek kiadását, semmit nem tudunk róla. Balassi már a korban is nagyobb név volt Rimayénál, hogy nem Rimayt, hanem – legalábbis a címlap szerint – magát Balassit adhatja ki, nyilván csábította. S hogy a megszerzett kéziratból mi Balassi verse, s mi Rimayé, kevésbé érdekelte, nem filosz volt, hanem dicsvágyó férfiú.

Két jelöltünk közül ez sokkal inkább ráillik Ráday Andrássra, mint a Rimay verseit valóban jól ismerő Madách Gáspárra. Ő lenne Solvirogram? Perdöntő érvünk nincs az azonosításra.

Ha az 1633-ban készült bécsi kiadás az *Istenes énekek* immár harmadik kiadása (ahogy én gondolom), fölöttébb sűrűsödtek az események. Tudunk Bethlen Gábor szándékáról, hogy kiadásra összegyűjtsék Balassi verseit,¹⁸⁸ ez lényegében ugyanarra az időpontra esik,

¹⁸⁸ Vö. Ötvös, 1990.

mint Ráday András levele (1629 tavasza), amely Rimay verseinek kiadási szándékáról tudósít. Ötvös Péternek igaza lehet: Rimay „közös kiadást tervezett”,¹⁸⁹ tulajdonképpen az ő *szellemi hagyatéka*, hogy *Balassi és Rimay versei együtt jelenjenek meg*, előbb némileg keverten, majd jobbadán szétválasztva.

Az nagyon valószínű, hogy az őskiadáshoz (lett legyen az a bécsi vagy a bártfai vagy éppen egy harmadik) köze volt Ráday Andrásnak (esetleg Madách Gáspárnak¹⁹⁰ is), s a bécsi kiadást Balassa Imre pénzelhette. Halála (1633) lehetett az oka a nyomtatás félbehagyásának.¹⁹¹

*

Hogy egy kicsit még zavarosabbá tegyük az elmondottakat: a Solvirogram név összes eddigi megfajtási kísérletét egyetlen, de majd mindegyikre igaz kritikával illehetjük: a Solvirogram Pannonius *aláírás*, tehát valamiképpen *valamilyen összefüggésben kell lennie az anagrammának és a szerkesztő személyének* (ezt idáig csak Dézsi Lajos és Bóta László vette figyelembe). A Madách Gáspár vagy a Ráday András név és a Solvirogram szignó között ilyen összefüggést nekem nem sikerült találnom. Hacsak nem vesszük annak, hogy kettőjük monogramja: M. G. R. A. lehet a SOLVIROGRAM-ból a GRAM. És hát a Ráday-címerben kétoldalt két hattyú álldogál, ami akár erősíthetné a Szörényi-féle teóriát. Ám mindezek csak délibábos feltételezések.

Bizonyosnak vagy legalábbis fölötte valószínűnek tekintem a fentiekből a Rimay temetését intéző, Madách Gáspár rokonságába tartozó, saját bevallása szerint Rimayt szerető s versei kiadásában feladatot vállaló eddig ismeretlen azonosítását *Ráday Andrással*.¹⁹² A többi, jó esetben, gondolatébresztő, de nem bizonyítható.

Most következne, hogy mondottak alapján az alábbi stemmát javasolom. A stemmára szükség van, nélküle nem lehet (legalábbis hagyományos, nem genetikus) kritikai kiadást készíteni. Balassi esetében azonban a számos, szükségszerűen feltételezett elveszett kiadás

¹⁸⁹ Ötvös, 1990, 86.

¹⁹⁰ Őt Vadai kizárja a jelöltek közül. Érvei nem győztek meg. VADAI, 2011A, 237.

¹⁹¹ Vö. VADAI, 2011B, 117–120.

¹⁹² Vadai Solvirogramot Prágai Andrással véli azonosíthatónak. Vö. VADAI, 2011A, 246–253.

bizonyosan nem sokat segít a szövegkiadónak. Miközben, mint az írottakból, remélem, kiderül, egyre kevésbé hiszek a stemmába rendeződés szabályainak. Tehát a stemma elmarad. Elfogadom a Vadai által javasoltat,¹⁹³ ám egy kiegészítéssel (kimaradt az 1674-es lőcsei kiadás), és három helyen hangot adva bizonytalanságomnak: az egyik a kezdetek (hány kiadás előzte meg a bécsit? egy vagy kettő?), a másik a váradi kiadások kérdése (kettő vagy négy?), a harmadik a kassai kiadás őse (Bártfa, 1660 k.? Lőcse 1640 k.?).

És végül egy megjegyzés: a Batthyányak tulajdonában volt könyvek leltározója szerint Balassi istenes verseinek címe: „Balása Bálintnak Istenes Éneki”. A „Balassa” csak a bártfai, 1660 körüli kiadás fejlécéből ismert:¹⁹⁴ „Balassa Bálintnak Istenes eneki.”¹⁹⁵ Mivel a leltár 1656-ban készült, ha ezzel a kiadással azonosítjuk, az 1660 körül 1656 előttre módosul. Valószínűbb azonban, hogy a bártfai kiadás őse volt meg Batthyáynak, annak a címe lehetett „Balása Bálintnak Istenes Éneki”. És ne feledjük: a *Madách–Rimay-kódex*ben az *Elógium* első sora: „Bálint nevezetben ki voltál Balassa”. Pontosan úgy írja a költő nevét, mint a bártfai kiadás, s hasonlóan, mint a leltár. Mégis lehetett valami köze Madáchnak valamelyik korai edícióhoz? Hiszen azok a nyomtatott kiadások, amelyek tartalmazzák az *Elógiumot*, mindig a „Bálint, nemzetedben, ki voltál Balassa” (valószínűleg helytelen) alakot hozzák.¹⁹⁶

A BALASSI-SZÖVEGKIADÁSOK

Balassi verseinek első modern kiadója, Szilády Áron,¹⁹⁷ vélhetőleg az akkor még frissnek számító szenzációs felfedezés bűvöletében, továbbá jó filológusi-textológusi érzéktől vezérelve, Balassi verseit

¹⁹³ VADAI, 2011A, 227. Itt már – helyesen – két kolozsvári, 1669–1677 közötti kiadás van feltüntetve.

¹⁹⁴ LUDÁNYI, 1987.

¹⁹⁵ Az RMNy pontatlanul, a kassai 1665-ös kiadás alapján rekonstruálja a címet: BALASSI Bálint: [Az nehaj tekintetes és nagyságos vitéz urnak, gyarmati] (Balassa Bálintnak istenes eneki). A fejléct helyesen közli.

¹⁹⁶ Vö. VADAI, 2011A, 237. A helyes változat indokolása: SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1994, 85.

¹⁹⁷ SZILÁDY, 1879.

lényegében¹⁹⁸ a kódexben lévő sorrendben, azaz legalább részben ciklusokba szervezve adta ki. A következő jelentős vállalkozás Dézsi (1923), az ő kétkötetes, nagyon felemás fogadtatásban részesült munkájának első része tartalmazza Balassi verseit, a második 16–17. századi egyéb – esetenként Balassi-követő – költőkéit. Dézsi rendszerre meglehetősen bonyolult: figyelembe veszi Rimay János kiadástervezetét, s így vallásos, vegyes és Júlia-verseket különböztet meg, ezt egészíti ki a Célia-versekkel, mindeközben, ahol a tematikus csoportosítás megengedi, ő is követi a kódex sorrendjét, s a versek kronológiájának megállapítására is kísérletet tesz. Eckhardt Sándor kritikai kiadása (1951) a leghagyományosabb kiadási elvet, a kronologikus választotta, a kódex hagyományozta verssorrendet alaposan felforgatva. Maga a sajtó alá rendező ismerte el azonban pár évvel később, hogy „utólag hibásnak tartom azt az elgondolást, hogy Balassi összes verseit kronológiai sorrendben közöljük, mert ez a sorrend mindig hipotetikus marad”.¹⁹⁹

A magyar irodalom történetének első kötetében a Gerézdi Rabán és Klaniczay Tibor által írt Balassi-fejezetben, ezen belül A lírai önéletrajz alfejezetben fogalmazódott meg az a felvetés, amely Balassi verseit 3×33-as ciklusban képzelte el.

A Gerézdi Rabántól származó ötletet fel lehetett volna fogni úgy is, mint Balassi versei ideális kiadásának koncepcióját. A szakmai közvélemény azonban sokáig kifejezetten elutasító volt. Horváth Iván volt az, aki elsőként karolta fel és népszerűsítette, filológiailag igazolni próbálta és – saját elképzeléseivel kiegészítve – a gyakorlatba is átültette (1976)²⁰⁰ az általa „Gerézdi–Klaniczay-sejtés”-nek nevezett elképzelést, az „eszményi”-nek tartott kiadást.²⁰¹

Ezt követően (1986-tól) jelentek meg a Kőszeghy–Szabó-féle kiadások és leszármazottaik.²⁰² Ezek is Gerézdi Rabánnak arra a felismerésére mentek vissza, hogy Balassi ciklusba szerkesztette verseit. Eltértek a Gerézdi-féle koncepciótól a *hogyan* kérdésében, és a kö-

¹⁹⁸ Nagy ritkán módosít a *Balassa-kódex* verssorrendjén.

¹⁹⁹ ECKHARDT, 1962, 734.

²⁰⁰ HORVÁTH Iván, 1976 [1977].

²⁰¹ Vö. HORVÁTH Iván, 1976.

²⁰² KŐSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1986; KŐSZEGHY–SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1993; GARA–FEUILLADE–MOREAU, 1994 stb.

zős őstől (Gerézdi) eltekintve *nem voltak azonosak*²⁰³ Horváth Iván (akkori) koncepciójával sem. Az utóbbival összehasonlítva a legfontosabb különbségek:

– A Kőszeghy–Szabó-féle kiadás nem fogadja el Rimay kötettervének a *Balassa-kódexre* vetítését, az úgynevezett Rimay-conjecturát.²⁰⁴

– Nem fogadja el a 3×33 vagy a 3×33+1 Gerézdi-féle koncepciót.

– A fentiekből következően nem fogadja el sem azt, hogy az istenes verseket a kötet elejére kell helyezni, sem az ebből következő ideológiát. „A szövegek alaposabb elemzése nyomán megértettük a költő vallási életének 1587–’88 telén lezajlott mély fordulatát (éppen krisztusi korú, 33 esztendő volt ekkor), megértettük nagy elhatározását: hogy *egész életművét* az Isten szolgálatába állítja. Ekkor fogant meg benne kötetterve”²⁰⁵ – írja Horváth Iván. Kőszeghy–Szabó a kötetterv megfogadását, bizonyos életrajzi tények alapján, későbbre datálják, továbbá szerintük *nem Isten szolgálata, hanem Losonczy Anna kezének elnyerése motiválta a költőt*.

– Több mint félezer esetben tér el a kritikai kiadástól (döntő többségükben hangtani eltérések). A sajtó alá rendezőknek – elődjeikhez viszonyítva – könnyű dolguk volt: Balassi saját kezű leveleiből készített számítógépes szótár²⁰⁶ állt rendelkezésükre.

Ezek eredményeképpen:

– Feloldja azt az ellentmondást, hogy Horváth Ivánnál és Varjas Bélánál az *Első vers a Tizennyolcadik*.

– Más sorrendben és más koncepció alapján közli az istenes verseket, egy részüket megkomponált versgyűjtemény részének tartva.

– Szerkezete (a Gerézdi leírta conjecturával: „A meglevő vallásos költemények egy részét valaki beírta azután Balassi »maga kezével írott könyvé«-be, megzavarva ezzel az 1589 nyarán írt világi versek rendjét”) *azonos* lesz a *Balassa-kódexével*, szemben a Horváth Iván-féle változattal.

²⁰³ Tóth Tünde másképpen látja: az „ún. újvidéki típusú Balassi-kiadások” sorába tartozik *minden*, az újvidéki után megjelent kiadás. Miért? Tóth Tünde, 1999.

²⁰⁴ A kötetkompozíció indokolása és egyben Horváth Iván koncepciójának részletes bírálata: Kőszeghy, 1987–1988, 310–313.

²⁰⁵ HORVÁTH Iván, 1994, 47.

²⁰⁶ Készítette Papp Ferenc és Kőszeghy Péter, 1981-ben.

Azonosság a Horváth Iván-féle (régebbi) és a Kőszeghy–Szabó-féle kiadás között:

– Gerézdi nyomán 2×33-as (Varjas: „nagyciklus”) verscsoportot rekonstruál. („Házassága előtt írt szerelmi és tavaszi-vitézi énekeit, összesen 33-at, meglehetősen laza rendbe illesztette”, illetve „A házassága utáni költeményekből összeállított második rész ugyanis az egész Júlia-ciklust magában foglalja, vagyis 25 verset, melyekhez Balassi 1589 tavaszán-nyarán további nyolcat szerzett. Így e második könyv szintén 33 költeményből áll”).²⁰⁷

– Kifejezetten Horváth Iván megfigyelése alapján megőrzi a sor-számozást.

– Mint az eddigi kiadók (bár Eckhardt a sorrenden változtat), mindkét kiadás ciklusnak tekinti a Célia-énekeket.

A Kőszeghy–Szabó-féle kiadásnak egy őse és egy utódja van: Szilády Áron 19. századi kiadása és Horváth Iván újabb koncepciója. Az utóbbi a Kőszeghy–Szabó-féle kiadás azon törekvését, hogy a lehető legkisebb mértékben kell eltérni a *Balassa-kódextől*, ad abszurdum viszi: a 17. század második felében keletkezett, a „*maga kezével írt könyv*” többszörös másolataként létrejött kéziratot minden változtatás nélkül fogadja el.²⁰⁸ A verssorrend szempontjából így legalábbis *közelebb áll a Kőszeghy–Szabó-féle kiadáshoz* (az 1–61. versek azonosan következnek), *mint saját korábbi koncepciójához* (vö. az úgynevezett „újvidéki kiadvánnyal”).

Vadai István egy 2005-ben publikált tanulmányának (korábban már idézett) végkövetkeztetése: „*azt gondolom helyesnek, ha egy Balassi-kiadásban a Maga kezével írt könyv [...] önálló egységet alkot, természetesen a [...] vegyes énekanyag mellőzésével. Egy másik önálló részbe kell elhelyezni az istenes énekek megkomponált sorozatát. Ezekon kívül Balassi további énekeket is szerzett, további istenes énekei nem alkotnak megkomponált sorozatot, az úgynevezett Mikrociklus [más szóhasználat a Saját kezű versfüzér], Balassi egyetlen autográf verskézírata azonban megintcsak megkomponált gyűjtemény. Javaslatunk tehát a »Gerézdi–Klaniczay-sejtés«* nyo-

²⁰⁷ *A magyar irodalom története*, 1964, 471.

²⁰⁸ Először kifejtve az MTA Irodalomtudományi Intézetében 1991 decemberében tartott előadáson, majd: HORVÁTH Iván, 1994, 42–53; HORVÁTH Iván, 1997, 191–203 és másutt.

mán Horváth Iván által kialakított 3×33-as modell elutasítása, ám nem abban az irányban, amit Horváth Iván újabban felvázol, mert ez jelenlegi helyén őrizné meg a *Más könyv*-et. Javasolom tehát, hogy a *Balassa-kódex*-ből a 101–116. lapig terjedő részt egészen egyszerűen tépjük ki!”²⁰⁹ *Ha ezt a javaslatot megfogadjuk, lényegében megkaptuk a Kőszeghy–Szabó-féle 1986-os kiadást.*

A VERSEK

NÓTAJELZÉSEK (DALLAM, METRUM)

A kérdést kimerítően tárgyalta Horváth Iván,²¹⁰ Szentmártoni Szabó Géza és Csörsz Rumen István,²¹¹ egyes vonatkozásait Fazekas Sándor.²¹²

Mélyen egyetértek mindazokkal, akik hiányolják, hogy a metrumképlet általában nem tér ki olyan rendkívül fontos, finom metrum-rímjátékokra, amelyek gyakorta Balassi sajátjai, s hangsúlyozzák ezek költőiségét, hangulati szerepét, azt, hogy többek közt ezek teszik olyannyira egyedülállónak Balassi költészetét. Én azonban most csupán néhány, Balassi és kortársai nótajelzéseivel kapcsolatos megfigyelésre szorítkozom.

Az nyilvánvaló, hogy Balassi zenei mintája egyrészt a korabeli Magyarország népeinek dallamvilága, másrészt a lengyel, német és itáliai jövevénydallamok. A világi énekek (Tinódi históriás énekeit leszámítva) kottás lejegyzését, azaz dallamát a 16. századból nem ismerjük, a dallamvilág szájhagyományozó jellegű. A nótajelzés nem kotta.

²⁰⁹ VADAI, 2005, 13–23.

²¹⁰ Hasznosnak és érdekesnek tartom Horváth Iván verskataszterét és az európai-magyar kontextus felvázolását, még akkor is, ha ez csak a nyomtatásban megjelent versekre terjed ki, s így esetenként akaratlanul is félrevezető (vö. HORVÁTH IVÁN, 1982, 113–191.) A 16. századi versek szintén Horváth Iván vezetésével készült repertórium a kutatás kiváló segédeszköze.

²¹¹ A Szentmártoni Szabó Géza és Csörsz Rumen István által közösen írt *nótajelzés (ad notam)* MAMŰL-szócikk (CSÖRSZ–SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2008) és a bibliográfiájában található bőséges szakirodalom mellett lásd még CSÖRSZ, 2004A; CSÖRSZ, 2007. Balassi metrumaihoz szintén: Csörsz, 2007.

²¹² FAZEKAS, 2010.

Balassi istenes énekei esetében, holott bizonyosan énekek, többnyire nem rendelkezünk hiteles nótajelzéssel.

Az első 33 vers esetében feltűnő – ezt a szakirodalom már többször megállapította – a metrumok váltakozása. Balassi 18 versformával kísérletezik, ebből 12 csak egyszer fordul elő életművében. Ebben a verscsoportban a leggyakoribb nóta s egyben metrum a „Palkó nótája” ($a_{12}a_{12}a_6a_{12}$), hat versének ez a dallamjelzése (és egy nótajelzés nélküli istenes versnek a metruma). A 16. századi nyomtatott költészetben, mint Horváth Iván megfigyelte, ugyan nem fordul elő, de ennek inkább az lehet az oka, hogy a dallam és a metrum elsősorban világi versekhez kötődött. Bár Balassi korából alig ismerünk más által írt szerelmes verset, mégis van példa a metrumra, ilyen a *Fanchali Jób-kódex*ben megőrződött, ismeretlen szerzőjű (...vári Mihály?) *Már eljött én utam* incipitű ének, amely kolofonja szerint 1593-ban szereztetett. Rimay is használja (*Kerekded ez világ*).

Az első 33 vers esetében a belső rímek szabálytalansága is feltűnő, továbbá a bonyolult ritmusú táncdalok kedvelése.²¹³

A második 33 éneknél mindössze 6 nótajelzés található, a Julia-versek döntő többsége a „Csak búbanat” nótájára Balassi-strófában íródott, a 33-ból ilyen 22 vers. Balassi láthatólag ezt választotta az invenciózus szerelmes versek formájának, ebben Rimay János és Széchy Tamás követik, Wathay Ferenc és Gyulai Márton más célra használják a metrumot.

A versforma azonossága természetesen nem jelenti a nótajelzés azonosságát. Az egyaránt $a_{12}a_{12}a_{12}$ metrumban írt 9 Balassi-vers között van olyan, amelyik a „Fejemet nincsen már” nótájára éneklen-dő, van, amelyik a lengyel „Byś ty wiedziała” nótájára, s van, amelyik a „Már szinte az idő vala” dallamára. Az 1., a 28., a 35. és a 39. versnek $a_8a_8a_8a_8$ a metrumképlete. De mindegyiknek más a nótajelzése: „egy horvát virágének nótájára”, „egy török ének: »ben seyrane gider iken«”, „arra az oláh nótára, azmint az eltévedt juhokat siratja volt az oláh leány” és „az török »Gerekmez bu dünya sensiz« nótájára”. A 20., 24. és 30. vers is azonos formájú ($a_{12}a_{12}a_{12}a_{13}$), de míg a 20. és

²¹³ Vö. FAZEKAS, 2010, 323. Mint írja: „Ha a *Padovanát* talán túlzás lenne is az első magyar madrigálnak nevezni, szemléletében és rímelésének merészségében mindenképpen rokonítható ezzel a műfajjal, s ennek fontosságát aligha lehet túlbecsülni.”

30. nótajelzése a „Toldi Miklós éneke nótájára”, addig a 24.-é „Már csak éjjel hadna”.

Ez figyelmet érdemlő vonás egy olyan korban, amikor a versforma azonossága esetén gátlás nélkül párosítottak egyházi énekeket virág-énekekkel és viszont,²¹⁴ s nem csak Magyarországon. Következik ebből, hogy a versforma-gyakoriság és dallamgyakoriság Balassinál nem esik egybe. Viszont: *a nótajelzés mássága nem feltétlenül jelenti a dallam másságát*. Például Huszti Péter *Aeneis, azaz trójai Aeneas herceg dolgai* (1569?) című, öt részből álló munkája esetében, melyben az 1–3., a 4., és az 5. ének más-más versformában íródott, az azonos formájú részek előtt is más a nótajelzés, a 3. előtt: „Ad notam: Bátorságot arról fejenként vehetünk”, a 4. előtt: „Ad notam: Ím, mint nyomorodám, felséges Úristen”. Nem bizonyos, sőt, hogy ezek egyben más-más dallamot is jelentenének. Máskor meg evidens, hogy eltérő nótajelzések mögött ugyanaz a népszerű dallam volt.²¹⁵ És számos példát lehet arra is találni, hogy az ad notam fakultatív, csak a forma kötött.²¹⁶

A dallamot nem kizárólag formai, hanem meghatározó érzelmi-hangulati elemként tekinteni (mert szerintem valószínűbb, hogy Balassinál erről van szó), persze, nem csak az ő sajátja.

Szenci Molnár Albert genfi zsoltárfordításai közül például a 128. és a 130. azonos formájú – de más dallamú, Szenci esetében az *ad notam* bizonyosan a vers hangulatát követi.²¹⁷ Rimay *Vesd el a cytherát* és *Az Múzsák szállási* nótajelzése – eltérve a szokásos ad notamtól – egyaránt Balassi-strófában írt versre vonatkozik, a tőle vett példák még szaporíthatók lennének.

A legérdekesebb azonban Wathay Ferenc eljárása.²¹⁸ Négy nótajelzése hivatkozik Balassi-versre, műveinek legalább a negyede Balassi költészetének hatását mutatja.²¹⁹ Versei, akárcsak Balassinál,

nem időrendet, hanem kompozíciós elképzelést követnek. Mint már volt róla szó, a *Kilencedik énekében* Balassi *Ez széles világon* incipitű²²⁰ versére hivatkozik, a többi ilyen formában írt énekében arra a saját versére, amely Balassi énekét tette meg nótajelzésnek (*Kilencedik ének*), majd, *Huszonhetedik énekében* a *Bánat, keserűség...* incipitű a nótajelzés, s ez már Balassi-strófában íródott.

Gondoljuk át ezt a hivatkozásláncot. Balassi hivatkozott éneke, az *Ez széles világon...*, a *Balassa-kódexbe* nótajelzés nélkül van beírva.²²¹ Versformája a Balassi-strófa, az ilyen formájú énekek Balassinál a *Csak búbanat* incipitre történő önhivatkozáson keresztül mindig a *Lucretia nótájára* mennek vissza. (Wathay hivatkozása egyben annak a bizonyítéka, hogy a nótajelzés nélkül álló Balassi-versek is lehetnek énekek.)

De hát mi volt az *Eurialus és Lucretia* nótája? Az első debreceni kiadás szerint a „Bánat, keserűség...”. A második debreceni kiadásban nincs nótajelzés. A kolozsvári kiadásban: „Időd szép virágát, termeted szépségét, szívem, miért hívaszod”. A siczi kiadásban (az ebből másolt *Fanchali Jób-kódex* tanúsága szerint) nem volt nótajelzés.

Ha van valami logika Wathay Ferenc nótajelzéseiben, akkor Balassi – Wathay szerint – úgy tudta: az *Eurialus és Lucretia* dallama az „Időd szép virágát, termeted szépségét, szívem, miért hívaszod” nóta. Erre hivatkoznak az „Ez széles világon” – „Csak búbanat” – „Lucretia éneke” vonulaton keresztül az „Ázsiának földje” nótájára éneklendő Wathay-versek. És egy másik – tehát NEM az *Eurialus és Lucretia* végeredményű hivatkozásrendszerbe tartozó, ám – azonos versformára énekelhető dallam, a „Bánat, keserűség”, amelyre a *Huszonhetedik* és valószínűleg az azonos formájú következő, a *Huszonnyolcadik* Wathay-vers éneklendő. Ez a gondolatmenet csak akkor igaz, ha az „Időd szép virágát, termeted szépségét, szívem, miért hívaszod” és a „Bánat, keserűség” dallama nem azonos (s erről semmit nem tudunk), és ezért hivatkozik Wathay kétféleképpen.²²² De még ha a két dallam különbözik is, tovább gyöngíti az érvelést,

²¹⁴ Balassinál ezt példázza a *Csókolván ez minap az én szép szeretőmet* nótajelzése a *Bánja az Úristen* kezdetű zsoltáraparafázisra.

²¹⁵ Például Rimaynál van erre látványos példa, később idézem.

²¹⁶ „Nótája külön is vagyon, sokra szabhatd, mint ím erre is”; „keress nótát: Hester-ről vagy másról”. „Ez nótákra.” Vö. Csörsz–SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2008, 234.

²¹⁷ Erre Szentmártoni Szabó Géza hívta fel a figyelmemet, ezúton is köszönöm.

²¹⁸ A hasonmás kiadást használtam: WATHAY, 1976.

²¹⁹ Vö. GULYÁS, 2012, 22. A tudatos rájátszásra: „XXVI. éneke és a hozzá tartozó illusztráció az *Aenigmát* imitálja, érdekessége, hogy a kézirat összeállításának második fázisában ez lett volna a kötet záró darabja.”

²²⁰ Amely a *Balassa-kódexben* a „Valahány török bejt” első verse.

²²¹ A repertórium szerint: szövegvers. Olyan szövegvers, amely nótajelzés?

²²² Vö. Huszti Péter nótajelzéseivel. Továbbá Rimay esetében találunk rá példát, hogy azonos nótára két incipittel hivatkozik, látszólag ok nélkül. Ez jutott eszébe.

hogy hallgatólagosan feltételeztük: az *Eurialus* és *Lucretia* nótája vagy a debreceni, vagy a kolozsvári kiadás hagyományozta nótajelzés. Miért ne lehetne egy harmadik?

Balassi leggyakrabban használt versformája a róla elnevezett Balassi-strófa ($a_6 a_6 b_7 c_6 c_6 b_7 d_6 d_6 b_7$), illetve ennek előzménye, a *Lucretia* énekének versformája ($a_{19} a_{19} a_{19}$), 6/6/7-es osztásokkal. A versszakokat vizsgálva azonban nem ilyen egyszerű a helyzet: a *Lucretia*-formában írott versek között is vannak tökéletes Balassi-versszakok, és időnként a Balassi-versszakban írottak közé is be-beszüremkedik egy-egy rímtelen *Lucretia*-sor. Például a *Második* versben az alábbi versszakok tökéletes Balassi-strófák:

Immár őérette egyebek szerelme
nálam mind semmivé lőtt,
Mert szeme nyílával, nagy igazságával
mint célt, engem már meglőtt,
Bévelt szerelmében, kivel mintha engem
ő ugyan idvőztött.

Siralmas nagy bánat különben nem bánthat,
csak mikor őt nem látom,
Szép kertek tömlecnek akkoron tetszenek,
víg ének is siralom,
Viszont mikor látom, vagy szavát hallhatom,
nincsen semmi bánatom.

Viszont az *Ötvenhatodik* versben, amely, úgymond, Balassi-strófákban íródott, nem hibátlanok – bár a magánhangzók azonosak – a belső rímek:

Hangos fülemile gyönyörű szép kertbe
zöld ágak között csattog,
Én is, szegény rabod, új verssel kiáltok
hozzád, hogy lelkem buzog;
Mit vétettem, kérlek, hogy nem szánsz engemet,
kinek szíve háborog?

A 16–17. századi fül ezeket a belső asszonáncokat is rímként érzékelhette (Wathay például), de Balassinak évszázadokkal későbbi füle volt: nála a tiszta belső rímek a jellemzőek.

Nehezen magyarázható, de mintha Wathay Ferenc Balassi Bálint „költői fejlődését” kopírozná. A Balassi-korpusz s így a Balassi-strófa ismerete joggal tételezhető fel róla (személyesen is ismerték egymást).²²³ Mégis: versei sorszámozása²²⁴ szerinti korábbi énekeiben a *Lucretia*-strófát, később a Balassi-strófát követi,²²⁵ mintha ő maga szenvedte volna ki (az ő „költői fejlődése” volna) a metszetek helyébe lépő belső rímeket. S miért ne lehetne így? Az egyszerűbb formától ő is eljuthatott a szigorúbbig.

Balassinál mind a *Lucretia*-forma (4 alkalom), mind a Balassi-strófa (31 nótajelzés, a *Csak búbanat* incipitű [Decimus quartus] éneken keresztül) a *Lucretia* nótájára hivatkozik, azaz dallamuk azonos. Ez mindösszesen 35 vers, a világi verseknek közel fele!

Ugyancsak figyelemre méltó a magyar/idegen dallamhivatkozások aránya. Balassi összesen 24 dallamot használ, ebből több az idegen eredetű (13), mint a magyar (11). Az adatból azonban nem mernék messzemenő következtetést levonni:²²⁶ oka lehet akár a megfelelő magyar dallamok csekély száma, de oka lehet a költő egyéni ízlése, az idegenre-újra való törekvés is.

Tanulságos Balassi és Rimay metrumainak egybevetése. (Leginkább abból a szempontból az, hogy a metrumok és dallamok kérdésében mennyire nem árt az óvatosság.) A kísérletező kedv Balassiban a nagyobb, ő 29 fajta metrumban írta verseit, Rimay 17 versformát használ. Mindösszesen 71 verset ismerünk tőle (ebből 4 kétes hiteles). Olyan nótajelzés, amely ne Balassi versére (vagy Balassi idézte

²²³ Vö. KÖSZEGHY, 2008A, 320.

²²⁴ Amely, mint már volt róla szó, nem az időrendet követi!

²²⁵ Énekeskönyve fakszimilije alapján, mondjuk, a XXVII. vagy a XXVIII. énekében, amelyek rímelése ugyan messze nem Balassi-színvonalú, de a metszeteket követő belső rím és a szótagszám hibátlan. Ezt azért hangsúlyozom, mert az énekek idézett kiadás (WATHAY, 1976) szerinti átírása tele van hibával, ha valaki csak ezt tekinti, a Balassi-strófákból *Lucretia*-strófák lesznek, s a szótagszám is hibássá válik... (*éltemet* helyett *éltemben*, *S* helyett *És*, *nyilván* helyett *nyilvánb* stb. a helyes alak). Az RMKT XVII/1, 1959, 240–242 a helyes alakokat közli.

²²⁶ Bár az adat jól korrelál Horváth Iván megfigyelésével: „Benyomásom szerint Horváth Jánosnak és Császár Elemérnek igaza volt: a kora reneszánsz verselésben külföldi minták követése volt jellemző.” HORVÁTH IVÁN, 2010, 93.

nótajelzésre) vagy ne saját versére, a *Legyen jó idő csak* incipitű ének-re hivatkozna, mindössze négy van: a *Peculiaris Melodiae*,²²⁷ a *Vesd el a cytherát*, *Az Múzsák szállási* (mindkettő Balassi-strófára, szövegük és szerzőjük ismeretlen) és *Az Lengyel király tánca nótájára*. Az utóbbi az egyetlen, amely idegen dallamra utal,²²⁸ ez feltűnően különbözik Balassi dallamválasztásaitól.

Nincs olyan nevéhez köthető forma, mint Balassi esetében a Balassi-strófa. Leggyakrabban az igen elterjedt 4×12-est alkalmazza, mindig 6/6-os metszetekkel, mindösszesen 21-szer. Ha ebben a metrumban írt versnél van nótajelzés, az hatszor Rimay saját énekére, a *Legyen jó idő csak* incipitűre hivatkozik, amely azonban nótajelzés nélkül van a Balassa-kódexben, kétszer az *Irgalmazz, Úr Isten* nótájára, amely egy elveszett Balassi-versnek a nótajelzése.²²⁹

A következő leggyakoribb metrum Rimaynál a Balassi-strófa, amely 17-szer fordul elő (ebből két ének kétes hitelű), kétszer Balassi *Az Szentháromságnak, kinek imádkoznak* kezdetű verse a nótajelzés (amelynél nincs nótajelzés), továbbá a már említett két ismeretlen ének, az összes többi esetben nincs nótajelzés; teljes bizonyossággal kijelenthetjük, nem azért, mert a nótajelzés nélkül álló 13 Balassi-strófában írt vers, úgymond, szövegvers lenne! Az $a_{12}a_{12}a_{12}$ -es formát (6/6-os metszetekkel) 11-szer alkalmazza, ebből három esetben van nótajelzés, Balassi *Hallám egy ifjúnak minap* éneklését, *Áldott szép pünkösdeknek* incipitű versére és a *Már szinte az idő vala* nótajelzésére hivatkozik, esetében is igaz tehát az azonos versformához különböző dallam illhet szabálya (*e verseknél Balassi esetében is más-más a dallamjelzés!*). Metrumgyakoriságban az $a_8a_8a_8$ következik négy elő-

²²⁷ Ez vajon hogyan értendő? „Saját nótára”? Rimay szerzette dallamra? Vagy inkább: „különleges nótára”?

²²⁸ Az egyetlen idegen dallamra utaló nótajelzés; de ezzel nem azt akarom mondani, hogy Rimaynak ne lett volna több olyan verse, mint például a csehből fordított *Mi Urunk s édes Atyánk*, amely idegen dallamot követett. Lehetett, csak éppen dallam nélkül maradt fent. Az említett éneknél ez bizonyos, hiszen Rimay így vezeti fel: „Az evangélium recitálása után, minekelőtte az igének magyarázatához kezdene az tanító, ezt az három versecskét és énekecskét az ő nyelveken éneklük az csehek, melyeket azon ige folyásával és azon nótára így magyarázott meg [...]”

²²⁹ „Jöllehet kettő hija: az egyik egy virágének az *Irgalmazz Úristen* nótájára, kinek az kezdeti így volt: *Valyon meddig akarsz engem kesergetni*” – olvasható az első 33 verset követően a Balassa-kódex másolójától.

fordulással, nótajelzés egyikhez sincs. Szintén négyszer fordul elő az $a_{12}a_{12}a_6a_{12}$, kétszer van dallamhivatkozás: Balassi *Eredj, édes gyűrőm* és *Bizonnyal* ismérem incipitű énekeire. Csakhogy: az utóbbi vers az előbbi nótáját adja meg („Palkó nótájára”), azaz Rimay két incipitre, de egy dallamra hivatkozik. Ez legalábbis óvatosságra int: meglehet, más esetekben is a különböző hivatkozások azonos dallamra vonatkoznak, azaz „az azonos versformához különböző dallam illhet szabálya” esetenként megkérdőjelezhető. Háromszor fordul elő az $a_5a_5b_6c_5b_6$ forma, minden esetben van nótajelzés, és mindig Balassi éneke, a *Síralmas nékem idegen földén*. Az összes többi metrumot egyszer alkalmazza Rimay, ezek között hat olyan van, amely Balassinál nem fordul elő.

Noha úgy gondolom, hogy a világi magyar vers- és prózanyelv (az „ékes szókötés”) megújítója nem Balassi volt, hanem sokkal inkább Rimay és a Chariclia-román szerzője (Czobor Mihály?), ám Rimaynak, a „böcsületre kihaladott ékes és mesterséges szólás” mesterének költői formakincse meglehetősen szegényes, legalábbis ha mesteréhez viszonyítjuk. Ha a Balassi kialakította és róla elnevezett metrumtól (amelyet Rimay nyilván Balassitól vesz át) eltekintünk, leggyakrabban a legelterjedtebb izorímes, izometrikus formákat használja ($a_{12}a_{12}a_{12}a_{12}$,²³⁰ $a_{12}a_{12}a_{12}$,²³¹ $a_8a_8a_8$,²³² $a_{12}a_{12}a_6a_{12}$ ²³³). Nála is valószínűsíthető (nem ismerjük pontosan a versek kronológiáját, ezért fogalmazok így) a sajátos 16. századi copyright: először egy népszerű, ám nem általa szerzett éneket ad meg nótajelzésnek, majd az ebben a metrumban írt saját énekét. Balassi (vagy a Pataki Névtelen?) ismertségét mutatja, hogy a Lucretia/Balassi-formában kellett hogy íródjon a csak Rimay nótajelzéséből ismert *Vesd el a cytherát* és *Az Múzsák szállási* – esetleg Balassi mégsem volt olyan társtalan költő?

²³⁰ A 16. századi nyomtatott költészetben a 2. leggyakoribb metrum (HORVÁTH Iván, 1982, 124).

²³¹ A 16. századi nyomtatott költészetben közepesen gyakori metrum (HORVÁTH Iván, 1982, 113).

²³² A 16. századi nyomtatott költészetben a 3. leggyakoribb metrum (HORVÁTH Iván, 1982, 117).

²³³ A 16. századi nyomtatott költészetben nem fordul elő (HORVÁTH Iván, 1982, 128).

Ahol Rimay eltér a megszokott izorímes, izometrikus, jól bejáratott formától, ott erre mindig jó oka van. Csak egy példa: az aránylag bonyolult, heterorímes, heterometrikus $a_4 a_4 b_{12} c_4 b_{12} d_5 d_5$ metrum egyszer fordul elő mind Balassinál, mind Rimaynál. Balassinál a *Reménségem nincs már nékem* incipitű szerelmes versnek, Rimaynál a *Reménségem nagyon nékem* incipitű, nyilvánvalóan Balassival felelő vallásos versnek a ritmusa.

Balassi formai szempontból sokkal inkább mestere Rimaynak és általában utókorának, mint a versnyelv vonatkozásában.

Lucretia-strófában a 16. században 18 verset írtak, ebből 4 Balassié. Balassi-strófában 62 verset ismerünk, ám ha ezek közül elhagyjuk Balassi és Rimay verseit, mindössze három marad: Széchy Tamástól²³⁴ kettő és Gyulai Mártontól egy.

Ezek az adatok azt valószínűsítik, hogy a Lucretia-forma inkább a vallásos versek sajátja, s nem (csak) Balassit követve terjedt el. Említsük itt meg a formatörténeti szempontból oly érdekes könyörgést Dóci Ilonától²³⁵ (*Dicsérlek tégedet, én édes Istenem...*). Az először Bornemisza énekeskönyvében (*Énekek három rendbe*, Detrekő, 1582) megjelent szép vers metrumképlete $a_{10} a_{10}$, 6/6/7-es metszetekkel, azaz egy évtizeddel a Pataki Névtelen és Balassi Bálint előtt – a kolofon szerint 1567-ben szerezték – a metrum igen hasonló.

A Balassi-strófa viszont, más költőnél sem kizárva a „belső fejlődés” lehetőségét, elsősorban Balassi hatására vált népszerűvé.²³⁶

A Balassi kialakította s róla elnevezett versforma a középkori himnusz-költéssel s az ebből kinövő latin nyelvű, Európa-szerte elterjedt – ha tetszik: vágáns – világi-szerelmi költéssel van szoros rokonságban. Néhány példa (Peter Dronke nyomán):

Plures vidi margaritas, preciosas, exquisitas,
et diversi generis;

²³⁴ Balassit személyesen is ismerte, vö. KÖSZEGHY, 2008A, 286.

²³⁵ Szempontunkból most mindegy, hogy valóban Dóci Ilona-e a versszerző, vagy a nevében írta valaki a verset.

²³⁶ Tehát némileg (de csak némileg) másképpen látjuk, mint Fazekas Sándor: „a Balassi-strófa minden bizonnyal nem idegen hatásra, hanem a hazai istenes költészetből alakult ki, bár elképzelhető, hogy részben az *Eurialus* és *Lucretia* formai benyomása is közrejátszott benne.” FAZEKAS, 2010, 328.

Margarita tamen una quantum stellis preest luna
tantum preest ceteris:
Preciosa Margarita per se valet, non polita
manibus artificis.

Stb. (Párizs, 13. század, 3×8-8-7)²³⁷

Vagy:

Brumalis temeritas et nivis asperitas prata violentat,
Que venti severitas et eius celeritas graviter eventat.
Hec est rei veritas: tota se prosperitas veris sic absentat.

Stb. (München, 15. század 2. fele, 3×7-7-6)²³⁸

Általános jellemzője ennek a latin nyelvű lírai formának,²³⁹ hogy a versszakok – amennyiben belső rímeket tételezünk fel – mindig háromsorosak, a belső rímek három részre tagolják a verssort, és a harmadik sor mindig +/- 1 szótaggal tér el az előző kettőtől (5-5-6, 7-7-6, 6-6-5, 8-8-7, 6-6-7 stb.) A még belső rímekkel többnyire nem, csak szakaszhatárokkal tagolt *Eurialus* és *Lucretia* természetesen ugyanúgy ebbe a formahagyományba tartozik, mint a már belső rímeket használó Balassi-strófa. Azaz Balassi, tudatosan vagy ösztönösen, a középkori világi-szerelmi költészet használta formát helyezi vissza jogaiba, immár anyanyelven.

Látható: a 16. században az „ad notam” nagyon kevés kivétellel valódi énekes gyakorlatot jelöl (később ez már nem bizonyos), s a nótajelzés hiánya nem egyenlő a szövegverssel.

Igen jellemző, hogy a *Balassa-kódex* úgy tudósít²⁴⁰ két elveszett Balassi-énekről, hogy megadja az incipitet és a nótajelzést (továbbá az

²³⁷ DRONKE, 1968, 384. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 3719, fol. 87v–91r.

²³⁸ DRONKE, 1968, 420. München, Clm 24539, fol. 69r. A példákat és a +/-1 szabály illusztrációit még szaporíthatnám, ám mindez nem változtatna azon, hogy a Balassi-strófa pontos megfelelőjét 3×(6/6/7) nem találtam. Egészen bizonyos vagyok benne, hogy ehhez egyszerűen nagyobb korpuszt kellene átnézni.

²³⁹ Nem azonos ez Vadai +1 szótag koncepciójával, de az összefüggés nyilvánvaló. Vö. VADAI, 1991A, 359–361.

²⁴⁰ Szempontunkból most mindegy, hogy a tudósítás Balassitól vagy a másolótól származik-e.

elérhetőséget: „az elveszett”, illetve „ki az nyíri Báthory Istvánnál és Ugnotnénál is volt”).

A nótajelzések tárgyalásánál rendkívül óvatosan kell eljárni, hiszen a források – kevés kivétellel, ilyen Wathay énekeskönyve²⁴¹ – nem saját kezű kéziratok, a másolók és a nyomda számára sajtó alá rendezők pedig fölötté önkényesen is eljárhatnak, bizonyíthatóan ezt tette például Bornemisza Péter az *Énekek három rendbe* kiadásakor. Csak annyi bizonyos, hogy a korszak világi költészetében a négyes rímű tizenkettes²⁴² és a Balassi-strófa, továbbá értelemszerűen az ezekhez kapcsolódó nótajelzések voltak a leggyakoribbak.

A nótajelzések természetrajza a jelenleg rendelkezésre álló adatokból nem írható meg, legfeljebb néhány tendenciaszerűség vázolható fel.

KITÉRŐ: ÉNEKVERS/SZÖVEGVERS – A VERS LÉTMÓDJA

A vers létmódja nem azonos a 16. és a 21. században. (Viszont a posztmodern irodalom közelebb van a régi magyar irodalomhoz, mint a köztük lévő irodalmak, ezt majd igyekszem bizonyítani.) A számos különbség közül a legfontosabb, hogy a 16. században nyilvánvalóan másképpen viszonyultak a szóbeliség/írásbeliség kérdéséhez, mint ma.

Közismert,²⁴³ hogy az ókorban a hangos olvasás (és írás!) volt az általános, és a hang nélküli, a magunkban folytatott a kivételes. A középkor folyamán is megmaradt a szóbeliség primátusa: többek közt erre épült az egyetemi oktatás²⁴⁴ és a hitélet; a tudás alapvetően a memorizálással volt azonos, s ebben az elolvasással kimondott szó

segített. Nem változtat ezen a megállapításon, hogy bizonyos jogi-hivatalos szövegeket már valószínűleg magukban (is) olvastak.

A 16. századi vers hangzóságára a leggyakrabban idézett példa Ronsard (1524–1585), aki így fordul olvasóihoz versei elé írt előszavában: „Je te suppliray seulement d’une chose, lecteur, de vouloir bien prononcer mes vers et accommoder ta voix à leur passion, et non comme quelques uns les lisent, plustost à la façon d’une missive, ou de quelques lettres Royaux que d’un Poème bien prononcé: et te supplie encore de rechef où tu verras cette marque »!« vouloir un peu eslever ta voix pour donner grace à ce que tu liras...”²⁴⁵ És így érvel tovább: „Je veux t’avertir, lecteur, de prendre garde aux lettres, et feras jugement de celles qui ont plus de son celles qui en ont le moins. Car A, O, U et les consonnes M, B, et les SS, finissants les mots, et sur toutes les RR, qui sont les vrayes lettres heroïques, sont une grande sonnerie et batterie aux vers.”²⁴⁶

²⁴⁵ „Csak arra az egyre kérnék, olvasó, hogy *hangosan* ejtsd ki soraimat, és igazítsd a hangodat a szenvedélyükhöz, s ne úgy tegyél, mint egyes olvasók, akik inkább mint levelet vagy királyi okmányt olvassák, mint *hangosan* kiejtett költeményként, s kérlek, kezdj új mondatot ott, ahol azt látod, hogy »!« jel megkívánja tőled, hogy emeld meg kissé hangodat, azért, hogy nyomatékot adhass annak, amit mondani fogsz.” Idézi: BALOGH József, 1921.

²⁴⁶ „Arra serkentenék, olvasó, hogy fordíts figyelmet a betűkre, és meg fogod ítélni, melyek hangzóbbak, és melyek a legkevésbé. Az A, O, U és az M, B mássalhangzók, a szóvégi SS-ek és mindenekelőtt az RR-ek, e valódi hősies betűk erőteljes hangzást, zengést adnak a versnek.” (Fordítás tőlem – K. P.) A *Franciade* első, 1572-es kiadásának előszavában (*Oeuvres*, éd. Blanchemain, Paris, 1857, III, 26). Lásd erről RUCKTÄSCHEL, 1889, 22: „Charakteristisch für Ronsard’s Anschauungen ist, dass er keine Buchpoesie haben wollte, sondern meinte, dass die Gedichte laut und öffentlich gesprochen oder gesungen werden müssten. Der Dichter ist für ihn ein wirklicher Sänger, die Dichtkunst eine musikalische Kunst. Er gibt den vortrefflichen Rat: de hautement prononcer tes vers, quand tu les feras, ou plus tost de les chanter, quelque voix que puisses avoir, car cela est bien une des principales parties que tu dois le plus curieusement observer.” (Jellemező Ronsard nézeteire az, hogy nem könyvköltészetet akart művelni, hanem úgy gondolta, hogy a költeményeket hangosan és nyilvánosan kell felolvasni vagy énekelni. Számára a költő igazi énekes, a költői művészet zenei művészet. A következő jó tanácsot adja: nyomatékot kell kiejtened a verseidet, amikor írod, vagy még inkább énekelned kell, ahogyan tudod, ugyanis ez az egyik legfontosabb szabály, amit a legszigorúbban be kell tartanod.) Mindezeket idézi: BALOGH József, 1921.

²⁴¹ Bár ez is másolat, helyesen jegyzi meg Vadai, tipikus másolási hibákkal, de autográf másolat. Vö. VADAI, 1991A, 351.

²⁴² A tizenkettesek a korabeli horvát (petrarkista) költészet legfőbb sajátjai.

²⁴³ Erre már Christoph Martin Wieland (1733–1813) felfigyelt, a hangos olvasás problémája azonban csak a 19. század végén, a 20. század első évtizedeiben keltett érdeklődést, többek közt Nietzsche megjegyzései révén. Tudományosan elfogadottá a tétel Eduard Norden, *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance* című monográfiája nyomán vált (NORDEN, 1898). A kérdés máig egyik legjobb összefoglalása, számos találó példával: BALOGH József, 1921, továbbá BALOGH József, 1927. Vö. még: BALOGH József, 2001; továbbá: SAENGER, 1982; SAENGER, 1997.

²⁴⁴ Vö. HAJNAL, 1952, 179 (a lectio publica fontosságáról); HAJNAL, 2008.

A *Szonettek Helénához* (*Sonnets pour Hélène*) 1578-ban jelent meg először. Ebben olvasható (énekelhető) Ronsard legnépszerűbb műve, az elégikus-nosztalgikus hangú *Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle* kezdetű vers (II/24).²⁴⁷ A szöveg minden elméletnél pontosabban bizonyítja, hogy Ronsard miképpen képzelte el szonettje befogadását:

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, devidant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous esmerveillant:
Ronsard me celebrait du temps que j'étois belle.

„Chantant”, azaz énekelve, a szó kétségbevonhatatlanul ezt jelenti. Nem véletlen viszont, hogy megzavarta a 20. századi műfordítókat. Szabó Lőrinc így magyarájt:

Ha majd öreg leszel, és este gyertyafénynél
tűz mellett üldögélsz, s az orsót pörgeted,
csodálkozva fogod zümmögni rímemet,
hogy egykor mint a vers tündére bennem éltél.

Tóth Árpád kicsit pontosabb:

Ha már öreg lesz Ön, s este – gyertyája égvén –
Tűz mellett ül sodorva meg bontva a fonalt,
Verseimet dúdolván mélézón mondja majd:
Ronsard dicsért így egykor, mikor még szép valék én,

A „zümmögni”, a „dúdolván mélézón” öntudatlanul a tiszta énekvers elutasítása.

Az angol változatban (természetesen több is van) ugyanez Humbert Wolfe fordításában:

When you are old, at evening candle-lit,
beside the fire bending to your wool,

²⁴⁷ *Sonnets pour Hélène*, II, 24, in RONSARD, 1963, 431. Ronsard mintája Petrarca *Dalaskönyvének* 12. szonettje: *Se la mia vita da l'aspro tormento...*

read out my verse and murmur
„Ronsard writ this praise for me when I was beautiful.”

„Read out my verse and murmur” – hangosan olvasva versemet és [ezt] mormogva (mintha csak összebeszélt volna Szabó Lőrincsel).

A legismertebb és legkedveltebb angol nyelvű változat²⁴⁸ (változat, nem fordítás) W. B. Yeats nevéhez fűződik:

When You are Old

When you are old and grey and full of sleep,
And, nodding by the fire, take down this book,
And slowly read,²⁴⁹ and dream of the soft look
Your eyes had once, and of their shadows deep.

„Slowly read” – „lassan olvas(gat)va” – „mélázón” – írja Tóth Árpád. A költők, mert e műfordítók azok, egymáshoz hasonlóan éreztek bele a vers hangulatába, és egymáshoz nagyon hasonlóan utasították el az énekverset. Ronsard e versének különböző nyelvű recepciója több mint érdekes. Yeats parafrázisát lefordítják németre, majd ezt franciára, a *két francia vers* – Ronsard-é és a Yeats parafrázisából fordított – számos közös motívumot rejt, kétség nem férhet hozzá, hogy az egyik szöveg a másik variánsa, ám az „énekelve” – „olvasva” kérdésben szögesen eltérnek...

A mondottak illusztrálják, hogy a műfordítóknak milyen – 19. századi megalapozottságú – ellenérzés, nyilván öntudatlan ellenérzés, élt-él az énekelt verssel szemben, különösen, ha az, mint az idézett Ronsard-vers is: szonett. Szonett, amelyről úgy tudjuk, hogy szöveg-

²⁴⁸ Világszerte ez a változat terjedt el, s nemcsak Európában, például Kínában is több fordításban ismert.

²⁴⁹ A Yeats-féle *slowly read* sem magunkban olvasást, hanem inkább kántálást jelenthetett. Yeats egy hangfelvételen a következőket mondja: „I will read my poem with great emphasis on the rhythm. And that may seem strange if you're not used to it. I remember the great English poet, William Wallace coming in a rage out of some lecture hall where somebody has recited a passage out of his *Seagull*. »It gave me a devil of a lot of trouble – said Wallace – to get this thing into verse.« It gave me a devil of a lot of trouble to get into verse the poems that I am going to read and that is why I will not read them as if they were prose!”

vers. Miközben Horváth János szerint az első magyar szonett Faludi *Pipadala*, azaz egy *dal*.²⁵⁰ Miközben a szonett (eredetileg és a 16. században jórészt) nyilvánvalóan dallammal együtt létezett,²⁵¹ s az elnevezés nyilvánvalóan számos formavariációt takart.²⁵² Miközben Petrarca *Daloskönyve* (*Il Canzoniere*) döntő többségében szonetteket²⁵³ tartalmaz.

A 16. századra mind Nyugat-Európában, mind Magyarországon, nem kis mértékben a könyvnyomtatás hatására, megváltozott a szóbeliség/írásbeliség viszonya és aránya, és megváltozott többek közt a vershez s általában a leírt szöveghez való viszony is. A népnyelvi költészet a hangosan olvasott és többnyire énekelt hagyományt őrizte, a humanisták latin nyelvű versei is elsősorban hangos felolvasást igényeltek, de már nem (nem feltétlenül) kötődtek dallamhoz. Az anyanyelvű szerelmi lírában a petrarkizmus-bemboizmus uralkodott. Olyan formularendszer ez, amely egyrészt nyilvánvalóan a magaskultúra (következésképpen az írásbeliség) része, felismerhetők a trubadúrgyökök is, másrészt viszont kötődik a (másodlagos) szóbeliséghez, a hangzóssághoz, továbbá a dallamhoz. Éppen leglényege: formulaszerűsége, toposzkincse bizonyítja ezt. Ez a költészet még nem kizárólagosan a nyomtatásban él, hanem a kéziratosságban, s „a kéziratosságot, fontos vonatkozásokban, még mindig szóbeli”.²⁵⁴ S a szóbeli létben (is) élő kötött, megformált szöveg sajátossága, hogy – elsősorban mnemotechnikai okokból – vonzódik a dallamhoz. Ugyanakkor az énekek lejegyzésével lehetővé vált szövegeik hangtalan olvasása is, s ezáltal az éneklés magánjellegét is öltött – addigi nyilvános, társasági kerete eltűnt.

A szakirodalom Balassi egyik legnagyobb érdemének, a magyar irodalomban forradalmi újítással felérő lépésnek tartja, hogy – idézem Horváth Jánost – „Szakít az énekverssel, s kiképz a szövegverset;

²⁵⁰ A szonetről, az elsősről, Horváth János véleményéről igen elgondolkodtatón és szellemesen: SZIGETI, 2005, 304–370.

²⁵¹ A szonett dallamhoz kötöttségét, énekvers jellegét legnyilvánvalóbban maga az elnevezés mutatja, hiszen nyilván nem független a provanszál *sonet* ('hang, dallam'), az ófrancia *son* ('ének, zene'), a francia *sonner* ('csengeni, csengetni, visszhangozni') szavaktól.

²⁵² Vö. SZIGETI, 2005, 330.

²⁵³ 317 szonettet, 29 canzonét, 9 sestinát, 7 ballatát és 4 madrigált.

²⁵⁴ NYÍRI, 1994.

szakít a föltehető népi hagyománnyal, s új, dalelleses lírai műfajt terem. [...] írtak magyar verset őelőtte is, mint prózát Pázmány előtt, de mint a próza számára emez, a magyar vers számára ő képezte ki az igazi szövegönállóságot.”²⁵⁵ A későbbi értelmezések – Komlowszki Tibor,²⁵⁶ Horváth Iván²⁵⁷ – is Horváth Jánost követik, aki élesen megkülönböztette a szoros értelemben vett irodalmat (vagyis azt, amit leírtak) a csupán az oralitásban élő szövegtől, továbbá az énekverset a szövegverstől.

Ezt a folyamatot én nagyon másképpen látom. Nem tagadva az énekvers és a szövegvers közötti különbséget, s elfogadva, hogy a korai versek mintegy jellegükből következően dallammal párosítottak, míg, mondjuk, a *Saját kezű versfüzér* darabjai minden valószínűség szerint szövegversek, *nem tartom szerencsésnek az énekvers–szövegvers ilyen jellegű szembeállítását*. Hol kimondva, hol kimondatlanul, e szerint a koncepció szerint a régi, korszerűtlen helyét átveszi a modern, a szövegvers, a szöveg mintegy megszabadul a dallam mankójától.

Jellemző például az a recenzió, amely általában dicséri a *Gyarmati Balassi Bálint énekei* című kötetet,²⁵⁸ de úgy véli: „Nem ártott volna viszont legalább egy-két mondat erejéig felhívni az olvasók figyelmét arra, hogy a költő legkiforrottabb alkotásaiban: a *Celia-versek* egy részében és a találóan *Saját kezű versfüzér*-nek nevezett szerze-

²⁵⁵ HORVÁTH JÁNOS, 1976, 102.

²⁵⁶ Vö. KOMLOVSZKI, 1968, 633: „Zene és vers, dallam és szöveg szimbiózisa az ő költészetében bomlik fel. A versszöveg a magyar költészetben ekkor válik el a kizárólagos értelmi, logikai szférától (korábbi funkciójától), s önmaga nyelvi közegeiben szólaltatja meg ezután az érzelmi elemeket is, melyeket korábban a zene, a dallam hivatott kifejezni. A külső, kísérőzene szerepét a költői kép, a ritmikusabb versforma, a hangakusztikai lehetőségek alkalmazása váltja fel. A külső dallamot a vers benső zeneisége.” KOMLOVSZKI, 1992, 7: „A későbbiekben Balassi fokozatosan átalakítja az énekvers szövegkarakterét, az epiko-lírikus énektípust pedig egyértelműen lírai verssé formálja.”

²⁵⁷ Horváth Iván szóban is többször hangsúlyozta, hogy Balassit tartja a magyar szövegvers megalkotójának, következésképpen a kottás Balassi-kiadásokat egyfajta visszalépésnek értékeli. De a szövegvers-tan szinte mindenki számára evidencia, a számos közül csak egy példa: „E század végén megint csak Balassi Bálint lesz az, aki éppen Balassi-strófás költeményeivel leválasztja a dallamról a szöveget, megteremtve ezzel a szövegverset. Balassit ebben egy ideig nem utánozzák követői, Rimay sem, aki újra énekverseket írt.” (DECSI, 1998.)

²⁵⁸ KÖSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1986. Ez a kiadás közölt először kottákat, melyek összeállítása kizárólag Szabó Géza érdeme.

ményekben már tudatosan maradt el a nótajelzés, mivel Balassi azokat szövegverseknek szánta.”²⁵⁹ Itt csupán annyit jegyezzünk meg, hogy a Balassa-kódexben a 10 Célia-vers közül a harmadik előtt van nótajelzés, amely visszaül az előző énekre ([ugyan]azon nótára). Ezt a tényt merészen kétféleképp lehet értelmezni. Egyrészt úgy, hogy a nótajelzés bizonyossága szerint a többi versnél csak véletlenül maradt le a dallamra utalás,²⁶⁰ másrészt úgy, hogy a nótajelzések (egy vers kivételével) hiánya is fényesen bizonyítja a szövegvers győzedelmét. Kevésbé merészen azonban csak annyi állítható: a Célia-versek egy része nyilvánvalóan énekvers, a fennmaradó részről pedig – információ hiányában – nem lehet bizonyossággal nyilatkozni. P. Vásárhelyi Judittal ebben a kérdésben nincs is vitám, mindössze azt a magabiztosságot kérdőjelezném meg, amely szerint: „tudatosan maradt el a nótajelzés, mivel Balassi azokat szövegverseknek szánta.” Ezt honnan lehet tudni?

Eme kötet egy másik recenzense, Stoll Béla, így ír: „A szerkesztők a legtöbb vershez dallamot is mellékelnek. Minthogy kevés az olyan Balassi-vers, amelynek hiteles saját dallama ismeretes lenne, különböző úton-módon (például a nótajelzések Ariadné-fonalán) próbálnak olyan dallamhoz eljutni, amelyre az illető Balassi-szövegek énekelhetők. Ennek szakszerűségét nem tudom megítélni, de a kötet szerkesztőinek intenciója szerint megpróbáltam szakítani eddigi olvasói gyakorlattal, és végigénekeltem a megadott dallamra Balassi egy-egy versét. Kétségtelen, hogy hangulatos (olykor, például a harmincötödik ének esetében, komikus) benyomást kelt, azt azonban nem éreztem, hogy esztétikai élményem intenzívebbé vált volna. [...] Ezek a nyelvi ízek és zamatok (miként zene esetében a »korhű« hangszerek és előadásmód) gyakran csak a művek laposságát, művészi igénytelenséget vannak hivatva elleplezni. Balassi esetében erre nincs szükség.”²⁶¹ Stoll álláspontja világos: az igazán jó vershez nem kell dallammankó.

²⁵⁹ P. VÁSÁRHELYI, 1987, 348. (Kiemelés tőlem – K. P.)

²⁶⁰ A 16–17. századi versek egy részénél bizonyítható: azért maradt le a nótajelzés, mert a befogadó számára evidens volt, hogy milyen dallam párosul a szöveghez, erre korábban hoztam példákat.

²⁶¹ STOLL, 1987–1988, 223.

Most ne vizsgáljuk, hogy Balassi esetében melyik befogadói magatartás a helyes, már csak azért se, mert vélhetőleg a befogadónak nem lehet (vagy: lehet, de szerintem nem helyes) magatartásmintát előírni. De arra figyeljünk fel, hogy a dallam=mankó (Stoll) álláspont milyen egyértelműnek tűnik. Szabolcsi Bence szerint: „Az énekelt vers tehát lényegében más törvényeket követ, mint az írott szöveg; a zenei előadás helyettesíti a jó rímelést és a gondos sorméretet, sőt helyettesítheti – bizonyos körülmények között – a szöveg költői lendületét és művészi koncepcióját is. A históriás énekből – akár egykorú események híradó krónikája, akár moralizáló példázat vagy verses novella volt –, mikor előadták, szinte egészen más valami lett, mint amit leírtak belőle; a dallam s az élő előadás közvetlen inspirációja nem külső járuléka, hanem belső újjáteremtője volt a költeménynek.”²⁶² Szabolcsinak (és a hasonló nézeteket hangoztató számos kutatónak) természetesen van igazsága: a históriás énekek egészen más valamivé váltak előadva. S az is igaz, amit Stoll Béla állít: Balassinak nincs szüksége a dallam illetén segítségére. Csak az nem igaz, amit ezek a megállapítások sugallnak: hogy a poétikai-retorikai szempontból gyengébb vers (mint a históriás ének) énekvers, Balassi legjobb versei pedig szövegversek. A szöveg bármilyen magas minősége ugyanis önmagában nem szünteti meg az énekvers jellegét.²⁶³ Pontosabban: az énekelve előadhatóságot.

Az epiko-lírikus, lineáris és laza szerkesztésű énekeknél, a tisztán lírai-hangulati elemekből építkező, a történetet kizáró, a petrarkista sablonjelzők helyett egyénibb képeket alkalmazó versek természetesen egy sokkal magasabb rendű költészet megvalósulása,²⁶⁴ de nem

²⁶² SZABOLCSI, 1959, 106.

²⁶³ Azaz egyetérthetünk Csörsz Rumen Istvánval: „[...] bármilyen énekelt szöveget teljes értékű szövegversnek tarthatunk [...]” Csörsz, 2004B, 83.

²⁶⁴ Azt már a középkori szerzők is nagyon pontosan érzékelték, hogy a versnek kétféle zeneisége (és ezek kombinációja) lehet, *dallam* és *verszene* nem ugyanaz. A Célia-versek fantasztikus verszenéje *nem feltétlenül* jelenti a dallam elhagyását. Már Eustache Deschamps (Eustache Morel, 1346?–1406 vagy 1407) különbséget tesz „művészi” muzsika, amelyet énekhanggal vagy hangszerekkel lehet létrehozni, és a sokkal nehezebb és szofisztikáltabb „természetes” zene között, amely a kötött formák ügyes megverseléséből áll, melyeket gyakrabban szavaltak, mint énekelnek. (Magyarországon is járt, különféle lírai műfajokkal és versformákkal kísérletezett, prózában pedig megírta a *L'art de dicter et de fere chançons, balades, virelais et rondeaux*-t, a legrégibb francia ars poeticát.) Ez utóbbit példázza szerinte

azért, mert az egyik énekelt, a másik nem. *Összekeveredik itt ok és okozat.* Ha Horváth Jánoshoz hasonlóan tömören akarnánk jellemezni a Balassi által végrehajtott, valóban forradalmi fordulatot a magyar irodalom történetében, azt mondhatnánk: ő a szó szűk és szoros értelmében *elsőként írt lírai verset. Nem az énektelenedésen – ami lehet igaz, de következmény –, hanem a líraizálódáson van a hangsúly.*

Azaz igaza van Szigeti Csabának, amikor így ír: „A régi magyar költészetben a narratív és a lírai költemények két nagy osztálya is nehezebben különíthető el. Az elkülönítésnek alig vannak formai kritériumai, csak rövid ideig mondható valamely sor- vagy strófafajta lírainak vagy narratívnak (például a Balassi-strófa a költő kezén lecsökken 3 versszakra egy-egy költeményen belül, majd 1-1 versszakra, Listius László *Magyar Márs* című kötetében a *Cladis Mohachianae* 1414 Balassi-strófából áll). A nyugat-európai népnyelvű középkori költészetekben korán kialakultak epikus és lírai rímsémák: a narratív séma a párrímes és nem strófikus szerkezet volt (*aa...*), vagy az azonos rímek használata egy-egy egységen belül (*aaaa... n*; ilyenek az ófrancia *laisse*-ek), míg az *abab* vagy az *abba* kezdet jellegzetesen lírai darabok kezdése. Ezt erősítette a rímelés két olyan eszköze is, amelyik a mi régi költészetünkben hiányzott: a hím- és nőrímek idővel kötelezővé vált, szabályos változtatása, valamint az, hogy az első versszak rímeinek hangzását pontosan kellett továbbvinni a következő versszakokban is (ez az úgynevezett *timbre*). A *timbre* rímelési technikája nem engedte meg a 7-9 versszaknál hosszabb lírai költeményt, mert a nagyobb terjedelem már fónikus monotoneitást ered-

Chaucer lírája. Vö. BENSON, 2008, 631. Ám mi is az a verszene? Lator László, a profi műfordító így vélekedik: „A fordításelmélet kedves gondolata, hogy a szavak konnotációit vissza tudjuk adni, de – különösen vers esetében – a zenéjét nem. Kosztolányi mondta egyszer azt a hülyeséget, hogy a »désir«-t nem úgy kellene fordítani, hogy »vágy«, hanem hogy »vezér«... Csakhogy ez a zene-kérdés rendkívül problematikus: ami nekem zenél, az én fonetikai rutinomhoz alkalmazkodva zenél, egy cseh vagy egy hottentotta egészen máshogy hallja – egy csehnek mondjuk az, hogy »zmrzlina«, biztosan gyönyörű, nekünk pedig rettenetes. Vagyis nem ugyanaz a fonetikai szerkezet van a fülünkben. Állandó kedves példám erre: majd szétdurranunk a büszkeségtől, hogy Tóth Árpád milyen jól visszaadta Verlaine *Chanson d'automne*-jának a nazálisait meg a mély hangjait, csak éppen az nem biztos, hogy egy franciának azok a nazálisok ugyanolyan rendkívüliek, mint egy magyarnak. Lehet, hogy ha bemegy a boltba parizert kérni, azt is ilyen nazálisán kéri.” LATOR, 2004.

ményezett volna. Ellenben a régi magyar költemények esetében nem beszélhetünk terjedelmileg (és alaktanilag) kötött versekről, a terjedelmet az akrosztichon és a versszerző kénye-kedve határozta meg. És bár olykor jól elkülönül egy-egy lírai darab vagy sorozat, helyes volt Arany János megfigyelése, aki azt mondta: a 18. sz. előtt a magyar költészetből hiányzott a dalszerű kompozíciós versképzés, vagy csak ritkán és véletlenszerűen állt elő. A régi magyar versanyagban feltűnően sok – jobb híján így nevezzük – az epiko-lírikus darab, vagy legalábbis a lírai jellegű költeményben a vershelyzet szcenírozása.”²⁶⁵ Balassinak pontosan az sikerül, amit a forma – ez kétségtelen – nem támogatott: az epikus konnotációtól mentes lírai vers. Más kérdés, hogy a „szcenírozás” rá is jellemző. Párhuzamnak leginkább a 15. század végi horvát költészet kínálkozik, amelyben számos kétségtelenül lírai és kétségtelenül petrarkizáló vers található, ám döntő többségük páros rímű tizenkettesekben íródott, nyugat-európai szemmel epikus formában. Versideológia és forma nem feltétlenül, nem mindenkor és mindenhol van szoros kapcsolatban. A hagyományos műfajokat (epigramma, óda vagy népnyelven szonett stb.) a forma kötötte, tulajdonképpen a két különböző fogalom – forma és műfaj – szükségszerűen egybeesett. Nálunk nem.

Balassi Bálint énekeket költött – amelyeket nem kell feltétlenül énekelni. Talán írt szövegverset is (*Saját kezű versfűzér*, a Célia-versek némelyike?). Talán. Azonban érdemes ismételtelen leszögezni: költészettörténeti újítása *nem ez, hanem az epikus konnotációtól függetlenedő lírai vers létrehozása.*

Tény, hogy a 16. századból ránk maradt versek döntő többsége ének. S az is tény, hogy ennek ellenére általában szövegversként kezeljük, még abban az esetben is, ha dallamuk esetleg (ez a kisebbség) ismert, s a kritikai kiadás közli. Mert nem nagyon tudjuk másképpen kezelni. Énekeljük el? Valahogy hazug (lényegében ezt fogalmazza meg Stoll Béla recenziója). Azért az, mert fogalmunk sincs az előadásmódról, ehhez egy nótajelzés kevés. Továbbá, hogy kicsit bonyolítsuk a helyzetet, szöveg és dallam mindig együtt jár ugyan, ám egyikük sem monogám: ugyanaz a dallam más és más versekkel és ugyanaz a vers más és más dallammal lehet párban.²⁶⁶

²⁶⁵ SZIGETI, 2012, 416.

²⁶⁶ Mint erre korábban hoztam példákat. Vö. még: DEZSŐ-KOVÁCS, 2007.

Az énekverset meghaladó szövegvers: klasszikus fejlődésmóddal, 19. századi eszmény, amelyet egyáltalán nem kötelező elfogadni. Továbbá az énekvers és a szövegvers szétválasztása nem egyszerű, és Balassi esetében a szövegversnek nevezettek leginkább határesetek. „Dallénes lírai műfajt”, hogy Horváth János terminusával éljünk, Balassi (szerintem) sohasem hozott létre. A valódi ellentét az *olvasott* és az *(énekelve vagy nem énekelve) előadott* vers között van, de ebből sem helyes értékítéletet kovácsolni, s nyilvánvaló, hogy egy adott szöveg működhethet így is, úgy is. Egészen bizonyos, hogy Balassi mindkét típust ismerte és művelte, voltak versei, melyeket „*írva küldött volt Juliának*” (a *Negyvennegyedik, természetesen nótajelzéssel*), s voltak, amelyeket előadott. Kései versei nem azért sokkal jobbak, mint a fiatal korában írtak, mert az egyik énekvers, a másik szövegvers. Vannak rossz szövegversek és jó énekversek. Egy Bauhaus-épület nem feltétlenül jobb, szebb, mint egy gótikus katedrális.

Ez nem a kor-szerű vagy korszerű előadásmód dilemmája. Bachot lehet kor-szerűen, azaz máshová hangolt zenei A hanggal, korabeli hangszerekkel stb. és lehet a ma szokásos zenei A hangra hangolt, korszerű hangszerekkel előadni. Van, akinek számára az előbbi megmosolyogtató, van, akinek számára az utóbbi nem hiteles – ebben ne foglaljunk állást. Bach esetében létezik két modell, választhatunk. A régi magyar versek/énekek szempontjából egy jó modellünk sincs: a szavaltat (szerintem) furcsa, az énekelve elzengés – sokak számára – nem kevésbé. Marad a magunkban olvasás. Így már jó, így már nem disszonáns, így szoktuk. Csakhogy éppen ez az az eljárás, amelyet a korban bizonyosan sohasem alkalmaztak. A hagyományos irodalomtörténetnek nincs megoldási javaslata. Mindenképp besorolni akar, tőle lehet szöveg, lehet ének, lehet szöveg dallammal és dallam szöveggel, neki mindegy, de döntsük már el, hogy melyik.²⁶⁷

A posztmodern nem érti, hogy mi a probléma. Az 1965 óta forgalomban lévő *intermédia* terminus eredeti, Dick Higgins-i értelmében (intermédia: két vagy több hagyományos művészeti ág, műfaj vagy

²⁶⁷ Vö. DEZSŐ-KOVÁCS, 2007. A szerzők sok helyes megfigyelése és érdekes megállapítása sem feledteti, hogy milyen doktriner módon állítják szembe az éneket és a verset (lásd például a 131/2. jegyzetet), mintha ezek alapvetően más minőségek lennének, mintha nem létezhettek énekelt vers, mintha az énekelt versnek nem volna retorikája, poétikája stb.

médium közötti köztes műalkotás) nyugodt lélekkel húzható rá a régi magyar versek többségére. Más szóval: a posztmodernnek szava van rá, hogy valami nem énekelt szöveg és nem szöveges ének, hanem *régi magyar vers*, amely egy harmadik entitás. Ettől ugyan az előadásmódról még semmit sem fogunk tudni, de ez nem is a poszt-posztmodern kérdése. Dick Higgins szerint „A mű saját megvalósításának folyamata, és nem egy meghatározott ideál, amelyet minden egyes megvalósítás csak elérni igyekszik. Nem jöhet létre meghatározott, végső előadás, mint Mozart, Berlioz vagy Schönberg szimfonikus művei esetében.”²⁶⁸ Ehelyett mintákat kapunk. Egy minta lehet kiváló, de mindig tudatában vagyunk annak, hogy a számos lehetséges megvalósítási mód közül csupán egynek vagyunk tanúi.”²⁶⁹ Hja, így már könnyű... De igaz: mintákat kapunk.

*

A dallamra alapvetően három okból van szüksége a versszövegnek: egyrészt, hogy meghatározza a formát, másrészt, hogy kompenzálja a kisebb-nagyobb poétikai szabálytalanságokat (aprózás, ligatúra),²⁷⁰ harmadrészt, mert másfajta befogadást tesz lehetővé.

Balassi (akárcsak jelentős nyugat-európai kortársai) eljut odáig, hogy az első két funkcióra, ha tetszik, a mankókra, nincs szüksége. De a harmadikat, a másfajta befogadást lehetővé tevőt nem veti el. Nem is teszi kizárólagossá: a levélben, „írva küldött” versek esetében ne gondoljuk, hogy azok olvasója azonnal dalra fakadt.

Engedtessek meg egy olyan idézet Gadamertől, amely látszólag nagyon másról szól: a költői mű és az operalibrettó különbözőségéről.

„A mindannyiunk által beszélt nyelv a beszéd aktusában érzékletessé válik. Ez az érzékletesség azonban csak a költői nyelvben lesz maradandóvá. Egyébként, amikor beszélünk, mindig a nyelv zenéjén túl, a közlésben vagy mások közlésének befogadásában vagyunk jelen. Hogyan lehetséges, hogy a költői nyelvben maga a nyelv »lesz testté«, és súlyra tesz szert? Ez a téma mindenekelőtt a hermeneutikával foglalkozó filozófusra tartozik. A szó jelentéssége és a nyelv zeneisége a költői szóban olyan szorosan összefonódik, hogy aki bir-

²⁶⁸ Mondjuk, szerintem, ezen alkotóknál sincs végső megoldás. Soha sincs.

²⁶⁹ HIGGINS, 2000, 88.

²⁷⁰ Ehhez vö. KECSKÉS, 1991, 59.

tokolni akarja a verset, annak e kettő egységét is birtokolnia kell. Hallania kell a nyelv zenéjét, és ezzel együtt meg kell értenie az egész jelentését és beszédértelmét. A librettó azonban nem tart igényt rá, hogy nyelvként ugyanilyen módon fogadják be. Értelme csak az énekelt és eljátszott zene meghallgatásában bontakozik ki. Olyan szövegekről van szó, amelyek a megzenésítésre, azaz egy rajtuk túl lévő feladat teljesítésére várnak.”²⁷¹

Gadamer terminológiáját átvéve akár átértelmezhetjük az énekvers/szövegvers fogalmát: ebben az értelemben nem attól szövegvers vagy énekvers egy 16. századi vers, hogy van vagy nincs nótajelzése. Ennek esetlegességére korábban több példát hoztam. Még attól sem, hogy a korban bizonyíthatóan énekelték. (Hogy nem énekelték – ez a korabeli versekről többnyire nem bizonyítható.) Hanem attól, hogy funkcionálisan librettó-e vagy költészet. De énekelni mind a librettót, mind a legköltőibb művet lehet. Balassi verseit is, mint Ronsard-ét és másokét a korban: énekelték. Ettől Balassi nem lesz kisebb költő. Tinódi pedig máig leginkább csak dalolva él: librettó.

Az úgynevezett „fejlődés” csak egy 19. századi és erre alapozott 20. századi nézőpontból látszik, a 16. századból és a 21. századból nem. Az persze igaz, hogy a magyar szövegvers, a dallamtól, énekhangtól független költészet Magyarországon tényleg a 16. század végének, a 17. század elejének találmánya, de ez a találmány nem Balassi Bálint, hanem a *Chariclia* írója (valószínűleg Czobor Mihály) és követőinek nevéhez fűződik; és ez nem líra, hanem epika, még ha az epikus műben bőségesen vannak is lírai betétek.

VERSCIKLUSOK

Mi a ciklus? Köznapi jelentése világos: visszatérő, periodikusan ismétlődő esemény, mint a menstruáció, a Hold, a parlamenti választás. Poétikai értelemben azonban a ciklikusság nem kizárólagos feltétel: mindama alkotások ciklust alkotnak, amelyeknek a sorrendje meghatározott. Tulajdonképpen minden verseskötet, amelyet a szerző jóváhagyásával adnak ki, tekinthető ciklusnak. Sőt, csak az egyik aleset, ha az alkotások versek, és sorrendjüket a költő határozta meg.

²⁷¹ GADAMER, 2007, 30.

E szándékosan tág definíció nem zárja ki, hogy ciklusnak tekintsük a szerkesztő, a másoló vagy bármifajta hagyomány meghatározta sorrendet is. Külön kérdés, és a régi magyar irodalom szempontjából (sokszersős ének- és imagyűjtemények) igen érdekes kérdés lehet a gyűjtemények poétikája és a gyűjteményekben lévő, más-más szerzőktől származó, a szerkesztő kialakította ciklusok.

Ady, hogy egy jól ismert példával éljünk, nagyon határozottan szervezte ciklusokba verseit. De nem kevésbé voltak határozottak azok sem, akik az életműből önkényesen válogattak: Jaschik Álmos (1885–1950) például már 1921-ben Ady nyolc versét kiválasztva készített illusztrációkat, vagy mondjuk inkább így: képekben költötte tovább e verseket. Nem kétséges, hogy az Ady-féle ciklus és a Jaschik-féle nem ugyanaz. És döntően mássá válhat a befogadó viszonya ugyanazokhoz a szövegekhez.²⁷²

Ugyanakkor gyakoribb, hogy ciklusba rendezettnek csak azokat a verseket tekintjük, amelyek között van sorozatjelleg, valamilyenfajta kapcsolat, egymásra utalás, ismétlődés, párhuzamosság vagy éppen ellentételezés, esetleg epikus konnotáció, keretes szerkezet stb.; más szóval az irodalomtörténet elismeri mind a kevésbé rendezett, mind a jól rendezett ciklusokat. Arany János *Őszikéit* lényegében semmi más nem köti össze, mint hogy a költő öregkorában, egy adott időszakban, a legendás „kapcsos könyv”-be írta be őket. E versciklus része a *Híd-avatás* és a *Naturam furcâ expellas...* is, a két vers között nehéz lenne egyéb kapcsolatot találni. Nyilvánvalóan ciklussá fűzi össze a verseket, ha azonos a címezettjük (például szerelmi dedikációs verskötetek, ilyen a Julia-ciklus vagy a Célia-ciklus), ha lineáris szerkezetűek, önéletrajzi fogantatásúak, mint Szabó Lőrinc *Tücsökzenéje*. Vers és versciklus azonban nem mindig különíthető el kellő egyértelműséggel, még szigorúbb ciklusdefiníció használatakor sem.

Tverdota György József Attila *Eszmélet* című munkáját²⁷³ például ciklusként értelmezi, mások egyetlen versként. Veres András erről így vélekedik: „Az *Eszmélet* ciklusként való értelmezését nem csak elfogadom, de igen termékeny megközelítésmódnak tartom.

²⁷² Már amennyiben a szöveget mint olyant absztraháltak fogjuk fel, azonosnak tartjuk a különböző tipográfiájú, írásmódú, ortográfiájú, papíru (képernyőjű) stb., leírt vagy hangzó szöveget.

²⁷³ TVERDOTA, 2004.

Ugyanakkor egyáltalán nem gondolnám azt, hogy kizárólag ez lenne az egyetlen járható út, s ne volna továbbra is létjogosultsága annak a hagyománynak, amely egyetlen, egységes versként fogta fel.²⁷⁴ A ciklusként való felfogás – figyelmeztet Veres – „eleve más interpretációs előnyökkel és hátrányokkal jár”.²⁷⁵ A szöveg megváltoztathatja jelentését, sőt műfaját a befogadás során, függően attól, hogy önmagában vagy egy ciklus részeként értelmezzük, hiszen *a ciklust másképpen olvassuk*. A jelentésváltozásra példa Horváth Iván ötlete, aki a *Vitézek, mi lehet...* kezdetű verset nyitó költői kérdést nem (csak) költői kérdésnek véli, hiszen, a ciklus kontextusában: a *Vitézek, mi lehet e széles föld felett szebb dolog a végeknél?* kérdésre ott a válasz: Julia! A kontextus pedig még a filológiába is beleszól. A LOSONCSI ANNA akrosztichonú versről régebben Eckhardt azt gondolta, hogy szerzője: Losonczy Anna. Pírnát pedig így töpreng: „ha e szép vers nem Balassi Bálint kötetében maradt volna az utókorra, hanem egy olyan énekeskönyvben, amelybe különböző szerzők írásait szedegette egybe minden különösebb rend nélkül valamelyik ismert vagy ismeretlen XVI–XVII. századi verskedvelő, akkor ma minden irodalomtörténész megesküdne arra, hogy e vers szerzője volt az első és hosszú ideig a legtehetségesebb költőnő Magyarországon.”²⁷⁶ A ciklus nem Szentírás: kiragadhatók belőle versek vagy versszakok (akár a szerző, akár, szentségtörés, a szerkesztő által), amelyek így új, más életet élnek.

Ám amikor Balassi verseinek a többségét ciklusokba rendezettnek tekintjük, még ha ez a vélemény konszenzusnak örvend is, merész dolgot állítunk. A kortársak és a 19–20. századig az utókor (véltőleg, legalábbis döntő többségében) *nem vagy nem elsősorban* ciklusként olvasta verseit. Az olvasó és a szöveg között közvetítő nyomtatott kiadások lehettek volna képesek a ciklusokat érzékeltetni, ezek azonban (a szerelmes versek esetében) nem léteztek. Vagy ha mégis (van ilyen, nem túl megalapozott feltételezés), akkor sem valószínű, hogy a befogadói szokásokat egy csapásra képesek lettek volna megváltoztatni. A korabeli magyar művek nyomtatott megjelenési formáira ugyanis a tagolt szerkesztés jellemző, amely feldarabol, megszüntet mindenfajta nagyobb kompozíciót. Az olvasás technikája

²⁷⁴ VERES, 2006, 122.

²⁷⁵ VERES, 2005, 14.

²⁷⁶ PIRNÁT, 1996, 65.

szakácskönyvszerű, bele-beleolvasásos, egy mű egyvégtében, elejétől végéig való olvasása inkább tekinthető kivételesnek. A prédikációs kötetek olvashatók prédikációnként, ünnepkörönként, a históriás kiadvány históriaként, az imádságoskönyv imánként, a fabuláskönyv fabulánként, a verseskönyv versenként stb. – és többnyire így is olvasták őket. A ciklusok érzékeléséhez azonban lineáris olvasás szükségeltetik, Balassi korának (magyar) olvasója olvasgat, de – főleg lírai versek esetében – (általában) nem elolvas-végigolvas. (Ma is ez az általános líraolvasási attitűd.) Ez akkor is igaz, ha Balassi istenes énekeinek (főleg az úgynevezett rendezett) kiadásai konzervatívan őriznek egyfajta verssorrendet.

Zrínyi lesz az első, aki nyomtatásban versciklust (és magyar nyelvű szerelmes verseket) ad közre, közel egy évszázaddal Balassi születése után, a saját pénzén, külföldön (Bécs, 1651), mintegy úri passzióként. Ám az *Adriai tengernek Syrenaia* kötetkompozíciója (a kötetkompozíció is ciklus, természetesen) csak a 20. században lesz nyilvánvalóvá, a magyar irodalom számára Zrínyit (újra)felfedező, mint Kazinczy és mások, a legtermészetesebb gesztussal választják le a *Szigeti veszedelmet* a lírai versektől; Balassinál és Zrínyinél a ciklusokat a 20. századi befogadói attitűd nemcsak mintegy felismerte, hanem teremtette (is).

A nagyciklus szervező ereje a fiktív(!) önéletrajz,²⁷⁷ a pogány mitológiai elemek, amelyek esetenként a keresztény teológia kontextusában is értelmezhetők, más szóval a *szerelemteológia*. Az epikus konnotációhoz az ötletet Castelletti komédiája adhatta. A versek számozottak, tehát sorrendjük eleve meghatározott, már önmagában ez a tény elegendő lenne a ciklussá minősítéshez.²⁷⁸

Balassi verseinek nagy része a szó szűkebb jelentésében rendeződik ciklusokba. A döntő többségében világi versekből álló, epikus keretbe illeszkedő s a Julia-Anna szerelemről szóló 2×33 versből álló nagycikluson (amely számos kisebb ciklust tartalmazhat) kívül ciklusnak

²⁷⁷ Nagyciklus: Varjas Béla terminusa (VARJAS, 1976, 585), lírai önéletrajz: Klanczay megfogalmazása (KLANCZAY, 1961, 225–226).

²⁷⁸ A számozás a 61. versig hibátlan, utána, minthogy a másolói bejegyzés tíz istenes énekről szól (amelyek közül egyet bemásol, a következőnek az első versszakát írja le, a többinek csak helyet hagy), a másoló mechanikusan hozzáadott a 61-hez tízet, s így a számozást a 71. énekkel folytatta, amelyik, ha a másoló s nem a költő szándékából idekerült istenes versektől eltekintünk, valójában a 62. ének.

tekintem a Célia-verseket, egy gyűjteménybe tartozónak a *Saját kezű versfűzért* (mind az önálló versek sorozata – genetikusan nyilván ez az igaz –, mind a szerelmi epigrammaciklus értelmezés érvényes lehet), és – sokkal kevésbé szigorú értelemben – az istenes énekek egy részét, a „Más könyv” verseit. Felfogásom és például Pirnát Antal nézete között nem látok semmilyen antagonisztikus ellentmondást. Szerintem a kötet belső logikája szerint hatvan versből áll a gyűjtemény, egy előszóval: 1+30+30. A formális beosztás szerint pedig 1+32+28.²⁷⁹ Ez lényegében annyit tesz, hogy az *Első* verset ő a kompozíció egésze *elé* szánt versnek tekinti, én is pontosan ugyanígy gondolom, de ettől – ha már a *Balassa-kódex* így számozza – miért ne lehetne *Első*? „A 32. és a 33. versekben – amelyeket házasságkötése alkalmából írt, vagy legalábbis úgy helyezett el a kötetben, hogy az olvasó azt higgye: házasságkötése alkalmából írta őket – már szó sem esik szerelemről” – ez is igaz, de ettől még ezek a versek jól értelmezhetők a ciklus kontextusában, nem kell őket elhagynunk csak azért, hogy megkapjuk a bővös 30-as számot. Pirnát is ezt teszi, némileg ellentmondva pár lappal később kifejtett véleményének.²⁸⁰

De semmiképpen nem szeretném a 2×33-as ciklus²⁸¹ megdönthetetlen igazságát sulykolni. A ciklus megléte nem zárja ki a ciklus a ciklusban vagy a másképpen is ciklus felfogást. Példának okáért teljesen értelmetlennek tartom azt a kérdést, hogy „Julia-versek” vagy második 33? Az egyik igazsága nem cáfolja a másikat, a versek mikro- és makrociklusok játékában léteznek.²⁸²

²⁷⁹ PIRNÁT, 1996, 75.

²⁸⁰ PIRNÁT, 1996, 71: „A kötetkompozíció által sugallt gondolat az, hogy aki olyan hatalmas istenségek ellen lázad, mint a szerelem istenei, annak egy még hatalmasabb istenség védelme alá kell helyezkednie, s ez az isten nem lehet más, mint a keresztény vallás mindenható teremtménye Istene.” Pontosan.

²⁸¹ Elsőként és nagy határozottsággal Varjas Béla által képviselt teória, vö. VARJAS, 1976, 589–590.

²⁸² Varjas is hasonlóképpen gondolta: „Köztudott, hogy valamely lírai ciklus-konceptió rendszerező, elrendező elve igen sokféle, s ezen túlmenően egyazon cikluson belül is többszörösen összetett lehet. Azaz a versek egy vagy egyszerre többféle szempontból is csoportosíthatók ugyanabban a lírai ciklusban. Így tematikai, tartalmi, érzelmi, hangulati, gondolati, formai vagy stílusjegyek szerint, s ezek akár egymás mellett, akár egymás után, akár pedig egymást keresztezve is jelentkezhetnek. Ezek szerint a lírai ciklus interpretálása is többféle szempontból

Balassi reneszánsz, petrarkista költő (költészete leginkább a szonettől szintén idegenkedő horvát irodalommal állítható párhuzamba), olyanfajta poétikával, amelynek gyökerei egyrészt a Cavalcanti–Dante–Petrarca–Boccaccio négyesfogatig, másrészt a 15. század második felétől a 16. század közepéig Európa-szerte felvirágzó petrarkista dalköltészetig nyúlnak vissza, s amely poétika aztán a legmodernebb kortárs nyugat-európai minták és saját invenciója nyomán módosul (Célia-versek).

Megállapításainkkal vagy fél évszázaddal korábbi megállapításokat támogatunk. Klaniczay Tiborét például, aki az evidencia természetességével szögezte le: „[...] a petrarkizmus találkozott és összeolvadt az egyes népek szerelmi költészetének helyi, középkori hagyományával, s mivel a trubadúrköltészet motívumkincsét jórészt Petrarca is átmentette lírájába, rendszerint nem is lehet megállapítani, hogy a költők mennyit kölcsönöznek közvetlenül Laura költőjétől vagy a petrarkizmus valamelyik olasz mesterétől, s milyen mértékben követik saját költői örökségüket. A hagyományos és a tudós humanista elemeknek ez a keveredése fokozottan érvényes a petrarkista poézis vulgarizált, népszerűbb változatára.

Létezik ugyanis egy vulgarizálódott petrarkizmus is, mert a humanista retorika fogásai, a petrarkista sablonok beszivárogtak az olasz és más nemzetbeli népszerű szerelmi dalokba, sőt olykor szinte ellepték azokat. Az olasz reneszánsz kultúra egyik leggyorsabban és legszélesebben terjedő ága volt az olasz zene és tánc, a különböző vilanellák, padovánák mindenfelé elterjedt és fordított szövegei pedig ugyanazt a humanista-petrarkista szólamkincset terjesztették – kevésbé igényes fokon – mint a kor tudós Petrarca-utánczó poétái. Ez a dallam szárnyára került vulgarizált petrarkizmus tört utat Közép-Európába, megjelenvén Németországban, Ausztriában, Cseh- és Lengyelországban éppen úgy, mint Magyarországon.”²⁸³

és többféle módszerrel közelíthető meg, s korántsem ringatom magam abban a hitben, hogy amit most Balassi Nagyciklusáról mondok, azzal a témát akárcsak megközelítőleg is kimeríthetném.” VARJAS, 1976, 591.

²⁸³ KLANICZAY, 1961, 193–194.

Miközben Klaniczay, meglehetősen mereven, korszakokban és stíluskategóriákban gondolkodott, ezenközben értette a szöveg hálózatos, esetenként kibogozhatatlanul keveredő voltát.

Balassi korai versei – értjük ezen a „gyermeksígtől fogva házasságig” írt énekek 33-as csoportját – döntő többségükben a 16. század első felében különösen népszerűvé váló petrarkista dalok közé tartoznak.²⁸⁴ (A kép- és gesztusnyelv, továbbá a versforma, a Balassi-strófa, a középkori himnusz-költészet és a vágáns költészet öröksége is – mint a petrarkista daloknál általában.) E dalok genetikus kapcsolatban

²⁸⁴ Érdemes idézni Armando Nuzzo pontos megállapításait (Nuzzo, 2006): „A fordítások, illetve az újraolvasások révén lassan, de határozottan megint módosítanom kellett Balassi és Petrarca, valamint Balassi és a petrarkizmus viszonyáról alkotott véleményemen. Végül is Klaniczay véleményét tudom a legjobban elfogadni, azt, ahonnan indultam tizennyolc évvel ezelőtt.” (54) „Tehát nem csak azt kell »petrarkista«-nak tekintenünk, aki Petrarcat nyíltan követi, hanem azt is, aki saját szerelmi történetét lírikus formában akarja írni, és a szerelmi költészetet anyanyelvén akarja megszólaltatni.” (56) „A *Cancioneiro Geral de Resendê*től indulva (1516) végig a manierista költészet megnyilvánulásáig, a portugál és korlátozottan a spanyol petrarkista költészetben is mindig fellelhetők a trubadúrlíra és a *stilnuovo* elemei.” (56–57) „Még a spanyol és portugál petrarkizmus aranykorában is jelen vannak a középkori témák, a manierista vonások mellett [...]” (57) „Balassi egy már mélyen meggyökeresedett európai divathoz akar költészetével csatlakozni, egyben pedig tudatosan új magyar poétikai nyelvet is teremteni.” (57) „Közben ugyanazt a művelődési tervet hajtja végre Balassi, mint kortársai másutt Európában: a költészet védelmezését, a szerelmi fikciós-mitologikus líra bevezetését, metrikailag a rövid, zárt formák kipróbálását. Mindemellett Balassi költészetének közép-kelet-európai jellege korántsem csökkenti petrarkizmusát. Ugyanígy történik Lengyelországban és a horvát-olasz Dalmáciában, sőt bizonyos mértékben Angliában is. De az olasz forráshoz nagyon közel álló francia és spanyol költészetnél is egyedi, az adott nyelvhez sajátos elemek mutatkoznak meg, amelyek azonban mégsem teszik a verseket kevésbé petrarkistává. Sokféleképpen magyarázható a szonett és a szonett többfajta variációjának elmaradt bevezetése a 16. században Németországban és Közép-Kelet-Európában, de ez nem érv az antipetrarkizmus mellett.” (57–58) „Nincs *répertoire* a petrarkizmus képeiről [de van: vö. GIRAUD, 1981], de néhány spanyol, portugál, angol, horvát vers egyszerű olvasása is azt a benyomást kelti bennünk, hogy egy egybehangzó, majdnem egynyelvű költészettel van dolgunk, amely természetesen számtalan árnyalatra tagolódik és más-más köntösben mutatkozik meg. És tagadhatatlan, hogy ennek a költői családnak Balassi az egyik rokona.” (59) „Azt pedig, hogy Magyarországon a szonett hiánya nem a petrarkizmus hatásának hiányát jelenti, legjobban a horvát példa mutatja meg. Dalmáciában már a 15. században a velencei uralomnak köszönhetően egy tisztán az olasz minta alapján kialakuló irodalmi műveltség dívott. Antológiánkban jól követhető, hogy az olasz dalmá-

vannak a trubadúrlírával és a liturgikus-paraliturgikus költészettel. Úgyesen kezelik az idézetek poétikáját, a lego-technikát, őrzik a trubadúrlíra neoplatonikus alapképletét, a versszerző-szerető alávetettje, szolgálja, rabja az imádott nőnek, aki szinte isten szerepébe kerül; a szerelmesek között mintegy az úr és vazallusa közötti viszony alakul ki. (Van azonban néhány modernebb vers is az első 33 versből álló ciklusban, éppen azért, mert ciklus, mert a versek nem kronológia szerint rendeződnek. Ezek már „inventio poeticák”, olyan jellegű – később ismertetendő – énekek, amelyek majd a második 33 verset tartalmazó ciklusra jellemzők. Ilyen például a *Kristina nevére* írt *Második vers*.)

Balassi költészetének megvolt a maga – vékony szálon hagyományozódó, szűk főúri körre korlátozódó – magyar nyelvű, 15–16. századi előzménye. Ő a legkevésbé sem volt kezdeményezője a magyar trubadúrköltészetnek, merthogy amit művelt, nem trubadúrköltészet, és nem volt megújítója – legalábbis korai verseiben – a magyar versnyelvnek sem. Ebből a szempontból egy fejlődés betetőzője, akinek újítása inkább morális jellegű, de egyben költészettörténeti jelentőségű is: az elítélt és elsősorban a szóbeliségben élő szerelmi költészetet – néhány társával együtt – merte és tudta a megbecsült értékek közé s az írásbeliségbe emelni.

Ismételjük meg Klaniczay már idézett megállapítását: „Létezik ugyanis egy vulgarizálódott petrarkizmus is, mert a humanista retorika fogásai, a petrarkista sablonok beszivárogtak az olasz és más nemzetbeli népszerű szerelmi dalokba, sőt olykor szinte ellepték azokat.”

Más szóval, mint erről már korábban is volt szó, petrarkizmus nincs, csak számtalan formájú, jellegű, hagyományú Petrarca-követés, megint másképpen: a petrarkizmus nem akadémikus. A bemboizmus az, s annak nincs is számtalan fajtája, s Magyarországon követője sem. Balassi a petrarkizmusok egyikét műveli, amely egyfajta fából vaskarika: *főúri közköltészet*.²⁸⁵

Lényege az idézett, Klaniczaytól származó megállapítás.

tok kétnyelvű petrarkisták voltak [...], hiszen írtak szonetteket olaszul, de horvát nyelven csak tizenkettesekben tudtak szerkeszteni verseket: az endecasillabo nem tartozott a szláv hagyományhoz.” (61)

²⁸⁵ Ha németül írnék, egyszerűbb dolgom lenne. Elég lenne annyi: „Volkslied”. Amelynek a német szakirodalomban számos fajtáját különböztetik meg, egyáltalán nem szükségszerű, hogy a magyarban „népdal”-nak mondott (18. századi

Tisztázzuk a fogalmak jelentését. A „főúri költészet” a 19–20. századi irodalomtörténet kategóriája, amely semmi mást nem jelentett, mint hogy a világi művek szerzői többnyire a főurak közül kerültek ki, nem a művekről, hanem azok alkotóinak társadalmi státusáról nyilatkozott. A Horváth Iván által Pierre Beck nyomán bevezetett arisztokratikus és populáris regiszternek ehhez nincs köze, az nyilvánvalóan a művek jellegére és nem (vagy csak másodlagosan) alkotóik társadalmi státusára vonatkozik.²⁸⁶

A közköltészetéről idézzük Csörsz Rumen Istvánt: a közköltészet „meghatározása visszatérő probléma a magyar irodalomtörténet-írásban. A fogalom (avagy regiszter) eltérő definícióinak forrását abban kereshetjük, hogy a különböző kutatók más-más tudományterület felől közelítettek hozzá.

Nemcsak irodalmunkban kell ugyanis helyet találnunk e szövegeknek, hanem a folklorisztika, illetve a zene- és a művelődéstörténet rendszerében is. Dolgunkat megnehezíti, hogy az anyag szinte feldolgozhatatlanul bőséges, a ránk maradt emlékek száma pedig korszakonként markánsan eltér.”²⁸⁷

Ezzel szemben a „populáris regiszter” terminust Tóth Tünde nem látja ilyen bonyolultnak. „A társadalom minden rétege által ismert műfajokat nevezzük a populáris regiszter műfajainak.”²⁸⁸

jelentés) értelemben használjuk. Walter Wiora a Volkslied kiformalódását az alábbi négy fázisra osztja:

1. A 15. század első felében – Oswald von Walkenstein (†1445).
2. A 15. század végén – *Lochamer Liederbuch*.
3. A 15. század végétől a 16. század közepéig – Heinrich Finck, Ludwig Senfl és Caspar Othmayer.
4. Kb. 1560-tól a 17. század elejéig, Orlando di Lasso, Leonard Lochner és Hans Leo Haßler fellépéséig.

Gondolom, nyilvánvaló: engem most nem az érdekel, hogy Wiora javaslata (elsősorban zenei kérdésekből indult ki, a szövegek kevésbé érdekelték) mennyire használható, hanem az, hogy számára és a német irodalomtörténet számára az ilyen énekek neve (is) *Volkslied*. Vö. CLASSEN, 2001, 15–16; WIORA, 1971, 89.

²⁸⁶ Ezek evidenciák, de ahhoz, úgy látszik, nem elég erősek, hogy az emígy értett „főúri” és az amígy értett „arisztokratikus” esetenkénti keveredését meggátolják.

²⁸⁷ CSÖRSZ, 2006. A közköltészethez lásd még: MARÓT, 1949; SZILÁGYI, 1954, 172; STOLL, 1958; HORVÁTH Iván, 1983, 75–88; KÖSZEGHY, 1989C; RMKT XVIII/4, 2000; KÜLLÖS, 2004; BORBÍRÓ [=KÖSZEGHY], 2007.

²⁸⁸ TÓTH Tünde, 1999, 193.

Amit én értek a fogalmon: a *főúri közköltészet* nem más, mint a vázolt magyar petrarkista hagyomány, amelynek célja pragmatikus (udvarlás), s *eszközeiben lényeges poétikai újdonság nincs*. Kellő műveltséggel, udvari körökben forgással minden valamirevaló ifjú ezt műveli. Sokkal inkább tanultsághoz és egyfajta viselkedéskódexhez kötött, mintsem költői egyéniséghez. Ezért *köz*. S mivel leginkább főúri körökben terjedt: ezért *főúri*. Más szóval igaza van Horváth Ivánnak, amikor Balassi költészetét így minősíti: „az életmű nagyobb része [...] elviselhetetlenül konvencionális.”²⁸⁹ Igaz, én a *nagyobb* minősítést *kisebbre* cserélném.

Semmiképpen sem azonos tehát a közköltészettel, amely ennél – bármelyik értelmezését fogadjuk is el – sokkal tágabb fogalom, s bár nyilván korábban is létezett, lejegyzései (kevés kivétellel) csak a 17. századból maradtak ránk, s nem azonos az arisztokratikus regiszterrel sem, amennyiben ennek sarkkövévé a fin’amorst tesszük.

Ebben az értelemben Balassi első 33 versének többsége: *főúri közköltészet*. Ceremoniális szituációk ismétlődnek, ritualizált a kommunikáció.

De remedio amoris

Az első 33 vers egyik összetartó kerete, hogy (legalábbis a fikció szerint) „gyermeksígtől fogva házasságáig” szerzette. Továbbá az az epikus konnotáció, amely a ránk maradt kódexből már hiányzik, de a „maga kezével írt” gyűjteményben még ott kellett lennie. Erre vall az első bejegyzés – amelyet a másoló mechanikusan (hiszen a lemásolt versekre *ez nem igaz*) leírt: „Külem-külem mindenik éneket *mikor, miről és kiről szerzette*: megírta”. Hangsúlyozódik az alkalmiság, az, hogy *kinek, miért, milyen alkalmából íródott* a vers. Ez is tudatosan összeállított verskötetre vall.

Amit mindig szem előtt kell tartanunk: igaz ugyan, hogy ezek a versek nagyon különböző időpontban íródhattak, de egy időben, 1589-ben²⁹⁰ rendeződtek ciklussá, amikor is Balassi legfőbb célja

²⁸⁹ HORVÁTH Iván, 1982, 202.

²⁹⁰ KÖSZEGHY, 2008A, 286.

Losonczy Anna kezének elnyerése volt.²⁹¹ Ha ezt figyelembe vesszük, a ciklus epikus kompozíciója²⁹² meglehetősen világossá válik.

Hogyan olvashatta ezt a lírai önéletrajzt, mondjuk, Losonczy Anna vagy Rimay János?²⁹³

Az Első vers a kötet egészének nyitóverse. Értelmezéséről később.

A Másodiknak – tehát a lírai önéletrajz első énekének – versfőiből a CRISTINAMt olvasható ki. Nem egyszerűen a szokásos gyötrődő/örömteli szerelmes vers: „[...] önmagában zárt, miniatűr szerelmi regény, amelyben a költő a szerelem születésétől a boldog beteljesülésig elmondja egy szerelmi kapcsolat teljes történetét.”²⁹⁴

Losonczy Anna csak a feleségről, Dobó Krisztináról szólónak tekinthette. Aki, elég illetlenül,²⁹⁵ Balassi Bálintnak szerelmes levelet és „Nemrégen szép gyűrőt [...] küldött”. A gyűrű motívum átvezet a Harmadik versbe, ahol a költő küld gyűrűt – ám ez egy átlényegülő gyűrű,²⁹⁶ teljesen más a funkciója, mint az előző versben, s nem derül

²⁹¹ Korábbi könyvemnek (KÖSZEGHY, 2008A) volt olyan recenzense, aki egyrészt megdicsért a versekből fikciós életrajz és az úgynevezett tényekből (milyen keveset ismerünk!) kiolvasható portré következetes szétválasztásáért, másrészt finoman és jóindulatúan megrótt, hogy nem is vagyok olyan következetes: esetenként az irodalomtörténeti adatok és a versekből kiolvashatók nálam is keverednek. Igaza volt. *De ex tudatos*. Nem gondolnám, hogy e kettő teljességgel szétválasztható vagy akár szétválasztandó lenne. Ám alapvető különbségnek látom, hogy a versekből (is) konstruálom-e az életrajzt, vagy az életrajz tényeit (már amennyire vannak ilyenek) is versalkotó hatásnak tekintem. Ezt az utat, amennyire csak lehet, egyirányúsítani kell. Egy extrém példával élve: Rimay kisfia halálának nyilván van köze a kisfia halálára írt verséhez, de a Balassi verseiben előforduló rengeteg fikciós halálnak köze nincs az élet kioltásához.

²⁹² Ennek – mindig hipotetikus – rekonstrukciójára elsőnek Varjas Béla tett kísérletet, majd az 1986-os Kőszeghy–Szabó-féle kiadás jegyzetei. Pirnát Antal a versek egymásra utalásából ugyancsak felvázol egy verzhálót, vö. PIRNÁT, 1996, főleg 71–74. Vö. még: HORVÁTH Iván, 1982, 79–90.

²⁹³ „Történeti-poétikai” olvasataim, természetesen, játékok. Alig lehet fogalmam Losonczy Anna, avagy Rimay János olvasatáról, sem más kortársak egykori értelmezéseiről.

²⁹⁴ PIRNÁT, 1996, 68.

²⁹⁵ „Dobó Krisztinából tehát valamiképpen hiányzott a *prudencia* erénye” – kommentálja Pirnát (PIRNÁT, 1996, 71), tegyük hozzá, legalábbis a Losonczy Annának Balassi által megrajzolt Dobó Krisztinából.

²⁹⁶ Vö. Kovács Gábor, 2002. A gyűrű nem jegygyűrű, a házassághoz semmi köze (így gondolja Pirnát is), ebben Varjas téved. A legfőbb bizonyíték az *Eurialus és Lucretia*, ahol Lucretia küld gyűrűt Eurialusnak.

ki, hogy kinek küldetett, a ciklus kontextusában *semmiképpen sem* Krisztinának.²⁹⁷

Innentől az érzelmek egy nőtlen ifjúhoz méltóan váltakoznak. Az örömteli hangütésű versek után a *Negyedik*től a *Nyolcadik*ig következetesen hol bánat, hol öröm. A *Negyedik* vers szubtilis utalásai (**Annak** személyének drága ékessége – **Annak** szép személye és víg tekintete)²⁹⁸ és az akrosztichon (BALASSI BÁLINTHÉ ANNA) Annához kötik e verset, s a következőt is. Egyértelmű a költői sugallat: régi, nagy szerelem fűzi (Losonczy) Annát Bálinthoz.²⁹⁹

A *Hatodik* és *Hetedik* énekben hangsúlyozottan új szerelmek lépnek színre, akik meg is neveztetnek: Bebek Judit, Morgai Kata.

A *Nyolcadik*től a *Tizedik*ig a régi szerelmesről (akiről a *Kilencedik*-ben kiderül, hogy *titkos kín*, nem úgy, mint a kis női csukák szerepébe került Judit és Kata) olvashatunk, aki „elutált, mert más talált”, „szerelmében állhatatlan”, s akihez a *Tizedik* fohásza szól: „Megszánván, térjen meg hozzám, / s engemet megboldogítson!”

A bánat mélypontján az érzelmi hullámvész befűződik: éles kontrasztként következik a *Tizenegyedik*, a *borivóknak való* pünkösdi-dicséret, majd az ennek gondolatmenetét szervesen folytató tavaszének, a *Tizenkettődik*, amely világosan utal a korábbiak elvetésére: „Aggasztaló bánat, búszerző szerelem távol légyen mitőlünk!” (Miközben akrosztichonja: SUSANAM[!].)

²⁹⁷ Mint Varjas (VARJAS, 1976, 596) is megjegyzi, ezt már Szilády Áron is észrevette: SZILÁDY, 1879, 242.

²⁹⁸ Varjas Béla megfigyelése: „az 5. sor: »Annak személyének drága ékessége...« erőltetett kettős genitívusa, amelyet Balassi egyébként igyekszik elkerülni, majd a 33. sorban ugyancsak: »Annak szép személye és víg tekintete...« kezdőszóvá-
nak végéről, ha a *k* hangot elhagyjuk, voltaképpen az asszony neve visszhangzik.” (VARJAS, 1976, 597.)

²⁹⁹ Hogy ez fikció, s vélhetőleg a *Szép magyar komédia* eredetije, Castelletti *Amarillije* adhatta az ötletet az ifjúkori szerelem megkonstruálásához, már részletesen igyekeztem bizonyítani (KÖSZEGHY, 2008A), ám igen jellemző, hogy az erre a mintakövetésre még nem gondoló Varjas Béla is így ír: „[...] más kérdés, hogy azok a költemények, amelyek a Nagyciklusban Annára vonatkoznak vagy mi ilyennek érezzük, vajon mind eredetileg is Annához vagy Annáról szóltak-e? Szinte bizonyos, hogy nem! S az is kétségtelen, hogy a versek nem keletkezésük valóságos időrendjében sorakoznak, hanem a lírai regény sajátos belső törvényszerűségeihez, »epikumához« vagy helyesebben lélektani folyamatához igazítva követik egymást. A Nagyciklus ugyanis Balassinak egészen bámulatos szerkesztőkészségéről, komponáló tehetségéről tesz tanúságot.” VARJAS, 1976, 592.

Az első verscsoport – mikrociklus, 11 vers – itt véget ér.

Ilyen ujjongásokat a szerelem mindenható hatalma nem tűr: a *Tizenharmadiktól* a *Tizenötödikig* a „régén felgyúladt” szerelem követeli jogait, melynek: „Tűzét meg nem oltja sem bú, sem nyavalya, sem egyébféle bánat.” És fordul a kocka, hölgyek esengenek Balassi kegyeieért: a *Tizenharmadik* egy szép lány nevével, azaz nevében szereztetett; „Vagyok már szinte özvegy gerlice, szomorú én éltem, / Nem kell aranylánc, sem penig víg tánc, nincs semmihez kedvem” – ezek valóban nő szájába illő mondatok. A *Tizennegyedik* pedig Borbála nevében fordul a költőhöz: „Ó, te fényes napom, mire nem terjeszted énfélem is fényedet, / Hogy vigasztaltatnám én nagy bánatimban, látván szép személyedet?”³⁰⁰

A *Tizenötödikben* nem a költőnek, nem is szerelmének, hanem egy ifjúnak (aki, persze, a költőként értendő) a szerelmi gyöttrődését s méhekkal való társalgását ismerjük meg.

A *Tizenhatodik* inkább örömteli, mint bánatos, álomban játszódik, s az álomban történtek megvalósulását kérő, Istenhez való könyörgéssel zárul.

A *Tizenhetedik*: lezárás, innen már nincs tovább:

„Árnéknak tetszik már ez világnak szépsége, / Nálam tekívnél álom gyönyörűsége, / Lelkem könnyebbsége te vagy reménsége, választott édessége.”

És mint a korábbi verscsoportnál, a *Tizennyolcadikban* itt is következik a megszabadulás:

„Szabadsága vagyon már én szegény fejemnek, / Szerelemtől nincsen bántása én szívemnek, / Vagyok békességes, én elmém már csendes, nincs gyötrelme lelkemnek.” A második verscsoport – mikrociklus, 6 vers – itt véget ér.

³⁰⁰ Ismert, hogy a vers teljesebb címét az 1589 előtt másolt *Csereyné-kódex* őrizte meg: „Adhortatio Barbarae Chaky in quendam juvenem, ut in pristinum amorem rediret” – „Csáky Borbála biztatása egy ifjúhoz, hogy térjen vissza régi szerelméhez.” Az irodalomtörténészek egy része ezt hitelesnek tartja, mások a *Balassa-kódex* megőrizte alakot: „Borbála nevére”, illetve az akrosztichont: „Chak Borbáláért” (Csak Borbáláért) fogadják el. Szempontunkból az a lényeges, hogy mindkét értelmezés női versnek tekinti az éneket. S éppen ez a probléma: e vers férfira alkalmazott terminológiája szokatlan: „Te gyenge szívedhez nem hasonló, higgyed, te acél természeted” stb. (Kiemelés tőlem – K. P.) De hát az *Eurialus* és *Lucretiában* is ekképp szól a hölgy Eurialushoz: „Jövel, szép rózsaszál, jövel, szép lilium, most az én keblemben!” Ezek szerint e képek uniszexek.

A *Tizenkilencedik* – természetesen – ismét a szerelem kínjait és hatalmát ecseteli, egy *titkos* szerelmét.

A *Huszdikban*, mint a *Tizenhatodikban* is, a költő álmodik, de most bánatosat.

„Kegyetlen, mit mívelsz? Te léssz-e az gyilkosom?”

Erre ráerősít a *Huszonegyedik*: „Venus ő édes fiával, Cupidóval sirasson.”

A *Huszonkettődik* ugyanúgy ajándékküldő vers, mint a *Második* és a *Harmadik*. Ám itt az ajándék násfát egy pelikán díszíti, nem éppen Krisztus-szimbólumhoz illően („oktalan állat”) ábrázolva.

A *Huszonharmadik* új szerelemről (ez is bűt hozó szerelem) számol be.

Innentől megint a bánat/öröm/bánat váltakozik, ám a *Huszonötödik* vers Anna nevében íratik, a hölgy biztosítja a költőt, hogy „Nemdenem kedvedért hagyék el egyebet?”, továbbá: „Csak te valál nekem minden ékességem”, és szánja vétkeit: „Azért én kegyetlenségemnek jutalmát / Most vészem háladatlanságomnak hasznát, / Fejem árvaságát / Méltán vallom immár gyámoltalanságát.”

A *Huszonhatodikban* a költő újra ajándékot küld szíve választottjának, ezúttal egy három gyönggyel kirakott keresztet. S bár a „Szentírás szerint is kereszt csak bűt jegyez”, arra kéri a hölgyet: „Kérem, ne búskodjék, mutasson víg kedvet.” Ha elfeledtük volna, ki ez a hölgy, ki a *titkos* szerelem, a következő ének megválaszolja: „**Anna** nevére, kiben a szeretője ok nélkül való haragja és gyanúsága felől ír”, s hogy minden kétségünk eloszoljék: „Ezerötszáz és hetvennyolcnak végében, / Hogy volna szeretőm énhozzám kétségben, / Úgy szedém ezt egyben; / Nevét megtalálod versek elejében.”

Eme indiszkrécio után következik, szokásos módon, a *megszabadulás*: a kegyesekkel való időtöltést megverselő „török ének”, majd a szerelmet világgá kiáltó („Szerlem tüzes lángjától szívemben én égek”), nem dedikált *Vigesimum nonum*.

Ezzel véget ért egy újabb (11 énekből álló) verscsoport. Következik a summázat, a csak részben ránk maradt *Harmincadik* vers, amely a legkülönbébb példákkal mintegy összefoglalja a szerelem mindenhatóságát. A *Harmincegyedik* – elveszett. A *Harminckettődik* a házasodni készülőket áldáskérése, a *Harmincharmadik* pedig a házasulandó férfiú életgyónása: „Bocsásd meg, Úristen, ifjúságomnak vétjét, / Sok hitetlenségét, undok fertelmességét, / Töröld el rútságát, minden álnok-

ságát, könnyebbíts lelkem terhét!” A megbocsátás kérése mindazért, amit a „gyermeksígtől fogva házasságáig” írt versekből ismerhetünk.

Az epikus keret finomszerkezetén (11+6+11+1+3?) lehet vitatkozni.³⁰¹ Az első egység 1+10 vagy 11? A harmadik 11+1 vagy 12? Az utolsó 1(elvesztett)+2 vagy 3? Ennek azonban sok jelentősége nincs. Aminek van: jól érzékelhető a mikrociklusok meglete és azonos szerkezete: a szerelmi öröm/bánat kivétel nélkül megszabadulással, víg tavaszénekekkel, „Szerelemtől nincsen bántása én szívemnek” állapottal végződik,³⁰² a nagyciklus első részét pedig aszcenzió, az Istenhez érkezés zárja.

A ciklus első 33 versének elbeszélése alapján Losonczy Anna egykori kedvese egy meglehetősen szerelmi tapasztalatokkal rendelkező, ám Istenhez megtért, immár kifogástalan életvitelű úr.

Látni fogjuk, s ezért kellett aránylag részletesen tárgyalni az epikus keretet, az első 33 vers mikrociklusai a második 33 vers makrociklusát előlegezik. Azaz az első 33 vers több szerelmet és erre több orvosságot kínál, sok kis *remedium amoris*, a második 33 egyetlen szerelemről és az ő orvosságáról szól, egyetlen *remedium amoris*.

Ezt bizonytalant érte Losonczy Anna.

Rimayt, a mitografust, tudóst és költőt, a fikatív életrajznál, az epikus konnotációnál jobban érdekelhették az eszközök, a nyelv, a versszerkezet. Az eltanulható. A Krisztina-vers képein, az olasz irodalom képnélvének magyarul tobzódásán töprenghetett el. Az elme mint vár³⁰³ ötlete mellett a tüzes szikrák és a szép csillagom tüntetése képi/

³⁰¹ Horváth Iván tematikus (házasság – szépségek – Anna – bűnbánat: házasság) beosztása szerint: 2–3(–5?), 4(6–?)–18, 19–30(–31?), (31?–)32–33 (HORVÁTH Iván, 1982, 85).

³⁰² Ezt már Varjas Béla is így látta, bár a részletekben tölem nagyon különbözően: „Balassi házasságáig szerzett énekeinek egymásutánja azonban összefüggően meg szerkesztett énekpárok és kisebb (3-4 versből álló) csoportok láncolata. Egyáltalán nem valamiféle lazán összefűzött, sem kronológiai renddel, sem az azonos fajtájú költemények (például emblematis énekek, bókversek, heroidák, helyzetdalok stb.) együtt tartásával nem sokat törődő sorozat, hanem egy nagyon is tudatosan megkomponált énekfűzér, amelyben a költemény időrendje éppúgy, mint az egyenmő versek megosztása alá van rendelve a ciklus koncepciójának. E ciklusban pedig egy filmszerűen izgalmas, pszichológiai folyamat szerint regényesen alakított lírai életrajz első fejezete bontakozik ki, melynek középpontjában Anna áll. Miként a második fejezetnek is ő (Júlia–Anna) a hősnője.” (VARJAS, 1982, 323.) Lásd még: VARJAS, 1976, 606. Itt Varjas egy ábrával is illusztrálja elképzelését.

³⁰³ A képhez olasz párhuzamok: WALDAPFEL József, 1937, 154; Dante is említi az „elme fellegrát”: DANTE, 1965, 187.

nyelvi párhuzamán, a szerelemteológia (később részletezendő) nyelvén, a gyűrű és a végtelen szerelem azonosításán. Nyilván érzekelte a petrarkista modorosságokat, hogy ugyanaz a versszerző, aki Annáért hullatja könnyeit (*Negyedik*), a belé szerelmes hölgyet is megríkatja („látszanak könyveim ez levélben”, *Tizennegyedik*); ez a zokogós-szerelmes világ egyszerre tölthette el csodálattal és idegenkedéssel.

Rimay pontosan tudhatta, hogy ha Balassi Venus fogadott fia (*Hetedik*), egyfajta testvéri viszonyban van Cupidóval. S ő az, aki tudhatott valamit arról, mi az a neoplatonista csókhalál.³⁰⁴

Kortársként és szakmabeliként pedig pontosan érzekelte a hagyományos és a modern különbözőségét: azt, hogy ajándékküldő versek, bókversek, szerelmi kesergők és szerelmi örömbeszámolók, tavaszdicseletek váltakoznak, azaz döntő többségükben a 16. század első felében különösen népszerűvé váló petrarkista dalok, amelyek jól illeszkednek a kortárs énekelt bókvers hagyományába. A vers szerkezete laza, a szöveg esetenként terjengős. Az *Eurialus* és *Lucretia* lírai levelei, szerelmesvers-betétei és Balassi korai versei különböznek ugyan, de ez a különbség csekély.

S feltűnhetett neki, hogy az első vers (részletesen később ismertetem) a második rész első versével (a *Harmincnegyedik*kel) mutat – nyilván nem véletlenül – párhuzamot, a közvetlenül a házasság előtti élethelyzethez illeszkedő cikluszáró vers pedig rendkívüli tudatosságú ciklusbefejezés, a bűnös ifjúság lezárása, házasság előtti életgyónás.

Az első 33 vers is tartalmaz venusos-cupidós énekeket (2., 5., 7., 21.), esetenként – ezt is érthette Rimay – szerelemteológiai áthallásokkal.

E versek esetében különösen fontos a hangzás: a vers hangozva kel életre. A Célia-ciklusra már teljesen másfajta verszene lesz jellemző.

A MÁSODIK 33 VERS

Mondottuk már: ugyanaz a szerkezet ismétlődik, mint az első 33 vers esetében, ám az ottani számos *remedium amoris* itt egyetlen, az egész fejezetet betöltő egész.

³⁰⁴ Vö. PÁL, 1987.

Ez a 33 vers (legalábbis a fikció szerint) immár a házassága alatti és utáni verseket tartalmazza, epikus címjegyzetekkel és többnyire az első résztől különböző poétikát követő „inventio poeticák”-kal.

A ciklus első 25 versét szokták a „Julia-ciklusnak” tartani, hiszen ezen énekek mind Julia alakja köré szerveződnek. Az „Ez az Juliáról szerzett énekeknek a vége” prózai bejegyzés komolyan veendő, és diktikusan is jelzi a Julia-ciklus végét. Pirnát Antal koncepciója szerint³⁰⁵ Balassinak 1589 nyarán két könyve volt, a 61. énekkel záruló „Balassi Bálintnak szerelmes éneke” (ezt másképpen gondolom) és a „Más könyv” (ebben egyetértünk). Annak azonban semmi akadály – mint Pirnát javasolja –, hogy a ciklus utolsó öt versében egy újabb cikluson belüli ciklust lássunk, a hazájától és szerelmétől búcsúzó költő – Pirnát kifejezésével – öt bujdosóénekét. Van a nagyciklus, 66 vers, ezen belül a 2×33-as osztás, és az osztásokon belül számos további, akár csak az első 33 vers esetében. Úgy látom, hogy ez a koncepció nem erőszakolja meg a fennmaradt korpuszt.

A második 33 vers előtt lévő jegyzet poétai mintákat nevez meg: „Ezek után immár akik következnek, azokat mind kiket házasságába, kiket a feleségül való elválása után szerzett. Jobb részre a virágénekeket inkább mind Juliáról, mely nevére azért keresztelte az szerelmesét, hogy a régi poétákat ebbe is kövesse. Kik közül Ovidius Corinnának, Joannes Secundus Juliának, Marullus Neaerának nevezte szeretűjét.” A „rég” poéták közül azonban Joannes Secundus (1511–1536) és Marullus (1453–58 k.–1500) nem is olyan régi, verseiket Balassi a *Poetae tres elegantissimi* (Paris, 1582) című kötetből ismerte. A harmadik költőt, Angerianust, aki egyébként *Caeliának* szólítja kedvesét, a jegyzet nem említi, holott Balassi tőle fordít a legtöbbet.

A *Poetae tres elegantissimi* Marullus műveivel kezdődik. E Konstantinápolyban született görög vándorköltő és zsoldos Giovanni Pontano tanítványa volt. Sok epigrammájában ír a Neaerához fűződő hosszú és reménytelen szerelemről (45,6: „Az első és utolsó szerelem Neaera”). Emellett fő témája az önvizsgálat és a száműzetés. Scaliger (*Poetica*, 6,4) dicsérte költészetét. Nagy hatással volt Joannes Secundusra, Du Bellay-re és Ronsard-ra.

A kötetben versei műfaj szerint rendezettek: epigrammák (közük számos epitáfium s egy vers Corvin Mátyás magyar királyról),

³⁰⁵ PIRNÁT, 1996, 74–78.

majd Lucretius mintájára írt, négy könyvre osztott himnuszok, végül egy töredék, a *De principum institutione* zárja a sort, továbbá két Marullusról szóló vers – olyan írások, amelyek kevésbé érintették meg Balassit.

Új címlappal következik Hieronymus Angerianus (1470–80 k.–1535) *Erotopaegnionja* (A szerelem játéka, korábban megjelent Firenzében, 1512-ben és Nápolyban, 1520-ban), a 199 epigramma címzettje: Célia. Angerianus elsődlegesen a Görög antológia és Petrarca hatását közvetítette.³⁰⁶ A mindössze 37 oldal (a másik két költőénél sokkalta kisebb terjedelmű oeuvre) Balassit számos parafrázisra ihlette, 14 versének volt ihletője, minden más költőnél többet fordított tőle.

Ugyancsak újabb címlap van Joannes Secundus versei előtt. A prologus után következik az *Elegiarum* három könyve, majd gyászversek (*Funerum*), aztán az *Epigrammatum*, a *Basiorum*, a kétrészes *Epistolarum*, végül az *Odarum* és a *Sylvarum* – a versek csoportosítása itt is műfaji-tartalmi alapú. Balassi egyáltalán nem fordít Joannes Secundustól (némi jóindulattal a *Hallám egy ifjúnak* alapötletét tekinthetjük azonosnak), ám tőle veszi át a Célia-ciklusban felbukkanó *in eandem fere sententiam* fordulatot, amelynek poétikai fontosságát és újdonságát – erről később – nem lehet eléggé méltányolni, továbbá igaz, hogy Balassi echós verse Castelletti³⁰⁷ és Pasqualigo³⁰⁸ nyomán

³⁰⁶ Vö. CSEHY, 2007, 122–123. „Az *Erotopaegnion* című alkotás úgynevezett szerelmi dedikációs verskötet, melynek legfőbb ismérve, hogy az antik elégiaköltészeti tradíció újraélesztése révén egy központi nőalak köré szerveződik. A cím görög: szerelmi játszadozást jelent. A neolatin szerelmi dedikációk történetében a címadás kétféleképpen történik: a) a kötet a legtöbbszor a szeretett nő, a megénekelt domina nevét viseli (C. Landino: *Xandra*, E. S. Piccolomini: *Cynthia*, Basinio da Parma: *Cyris*, G. Marrasio: *Angelinetum*, Joannes Secundus: *Iulia* stb.) vagy b) a szerelem vagy a szerelmi játszadozás jelentésű szavak görög vagy latin változata szerepel beépítve a kötet címébe (például Pontano: *Liber Parthenopeus sive Amores*, Conradus Celtis: *Amores*, A. Navagero: *Lusus*). Angerianus könyve ez utóbbi típusba tartozik, noha az 1520-as nápolyi kiadás címében még szerepelt Caelia neve is. A cím lényegében a mű tárgyát is jelzi: a kötet lényegileg Caelia küzdelme a költő szerelmével, amit a kötet meglehetősen változatos harcként jelenít meg, s amelynek végén Caelia diadalt arat Amoron, a költő pedig a szerelemtelen világból az öngyilkosságba menekül.”

³⁰⁷ *L' Amarilli pastorale*, 3 [*Cavi dirupi, e solitari boschi...*]

³⁰⁸ Pasqualigo, *Gl' intricati*.

készült, ám a címjegyzet – „úton járván az versszerző” – és Joannes Secundus címadása – „Echo, Viator”³⁰⁹ – rímeli egymásra.

És nyilvánvalóan Secundustól vette a kedves nevét: Juliát.

A kötet ismertetésének azért van jelentősége, hogy lássuk: Balassi, bár a ciklusszerkesztésben is vesz át mintákat, *alapvetően másképpen szerkeszti ciklusait*. Mindhárom költő hatott Balassira, kettőtől fordított is. Legalább ilyen érdekes az, ami ebből a nagy hatású kötetből – a kor legteljesebb (neo)latin erotikus/szerelmesvers-kötetéből – *nem hat* Balassira: ciklusai megalkotásánál *nem* műfaji szempontokat alkalmaz. Hogyan is tehetné? Ehhez leginkább formához kötött műfaj és műfajhoz kötött forma szükségeltetne (ami nálunk vagy például a horvátoknál – ekkor – nincs!). Balassinál teljesen hiányoznak az olyan (a *Poetae tres elegantissimi*-ben gyakori) tipikus humanista műfajok, mint az epitáfium, a laus, a híres emberekhez/ről vagy barátokhoz/ról írt versek, *lényegében a három költő közvetítette bonyolult és összetett humanista költői hagyományból Balassit kizárólag a szellemes-játékos szerelmes vers érdekli, ezért fontos számára kiváltképpen Angerianus*. A nápolyi költő szelleme ott is kísért, ahol Balassi nem tőle fordít. Példának okáért a nagyciklus 7. énekében (Venus kiválasztja magának a költőt) és a 9. Célia-vers befejező szakaszaiban (kinek a szolgálata alá adja magát?).³¹⁰

A második 33 vers, mondtuk már, fölötte különbözik a korábbi énekektől. Hogy miben, arról hallgassuk meg a legilletékesebbet, Balassit. Kezdeményező szerepéről, egy Magyarországon magyar nyelven újdonságnak számító költészet meghonosításáról az 1588/89 tájt keletkezett *Szép magyar komédia* Ajánlásában így ír: „[...] mind ott benn Erdélben s mind itt kinn Magyarországon az versszerzést igen

³⁰⁹ Viator = 'útonjáró', 'utazó' (az echós vers a *Poetae tres*... 152–153. lapján).

³¹⁰ Vö. például: De se ipso

Aonium, ut fierem vates, haurire liquorem

Optabam, et lauri nectere fronde caput.

Accessi ad fontes. vidit me Phoebus ab alto

Culmine. „quae pocis dona negantur,” ait.

Eiectus, fleui. tandem, miserata labores,

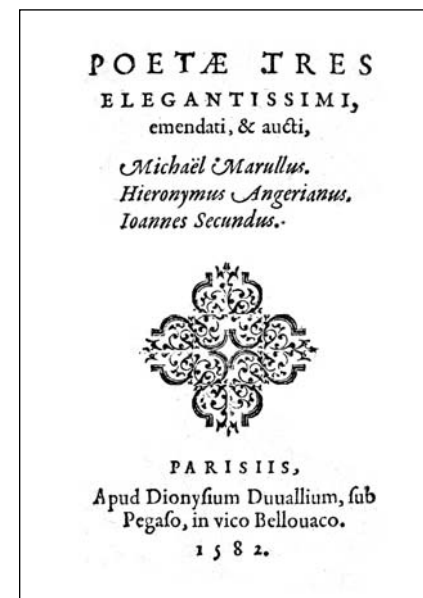
Alma Venus, „Paphias i bibe,” dixit, „aqua.”

Accessi, et sitiens absorpsi mixta venenis

Pocula, et ignifero mersus in amne fui.

Nunc haec poena mihi, nam dicere cogor amores,

Non carmen, fati cantor et esse mei.



A *Poetae tres elegantissimi* (Párizs, 1582) címlapja

elővették és közdologgá is tették, kit nem gondoltak, akármi héjával essék, csak önékik tessék, és az versek fejében mehessenek ki az hasonló bötük.

Akarám azért ez komédiaszerzést új forma gyanánt elővenni, hogy ha az ott benn való ifjak az ideki valókat az versszerzésben nemcsak követték, hanem sokkal inkább meg is elődzötték, ebben se maradnának el az ide valóktól. Sőt indulnának el utának; így én részemre pedig ezt sem bánom, ha azt is, mint az versszerzést, elveszik tőlem. Meg is lehet pedig az oly elméjő friss ifjaktól, kiknek nemcsak az bölcs tudomány, hanem az kegyelmetek szépsége is serkengeti újabb-újabb dolgokra és szerelmes találmányokra elméjüket; nékem, ennyi sok különb-különbféle károkat vallott szegénlegénnek igaz elég csak elkezdni is, azmit egyebeknek oztán fogyatkozás nélkül véghez vinni és megékesíteni.”³¹¹

³¹¹ KÖSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1990.

Igen információgazdag ez a néhány sor. Először is megtudhatjuk belőle, hogy 1588/89 tájt már Erdélyben is, Magyarországon is „köz-dologgá” lett a versszerzés, a kontextusból következően: a szerelmes versek szerzése. Csakhogy biztosan ez idő előttről egyetlen, teljes szövegében fennmaradt szerelmes (udvarló) verset sem ismerünk, Balassién kívül. Ez legalábbis figyelemre méltó ellentmondás, amelyet megítélésünk szerint a korábban már mondtak magyaráznak.

Másodszor: Balassi láthatólag kétféle költészetről tud, az egyiket kevésbé értékesnek, egyfajta költészeti norma szerint hiányosnak tartja, ha jól értelmezzük a rímek kialakulására tett utalását, inkább iparosmunkának. Ezzel szemben a másik típusú költészethez Balassi szerint bölcs tudomány szükségeltetik, továbbá újabb-újabb dolgok és szerelmes találmányok vannak benne.

Harmadszor: önmagáról mint kezdeményezőről beszél, a (szerelmi) komédia műfaj magyar meghonosítójáról – igazában semmi okunk kételkedni. Sőt, mint írja, az erdélyi ifjak a versszerzést, a szerelmes találmány jellegű költészetet is tőle tanulták. Azonban nem mindenhol és nem minden típusú költészet esetében tartja újítónak magát: az erdélyi ifjak vették el tőle a versszerzést (nem nyilatkozik a magyarországiakról), továbbá a szerelmi verstermés mind ott benn és mind itt kinn divatozó tömegtermelésétől épp hogy elhatárolja magát; hangsúlyozza: az őt követők versei fogatkozás nélküliek, *meg-ékesítettek*.

Mi lehet a különbség a kétféle költészet, a közdologgá lett és a Balassi művelte között? Ez a kérdés részben azonos azzal, hogy mi a különbség a „nagy ciklus” első 33 és második 33 verse között. Továbbá az e kérdésre adott felelet egyben Balassi újítói, kezdeményezői mibenlétére is válasz.

Inventio poetica

Induljunk ki a *szerelmes találmány* kifejezésből, amelyet bizvást azonosíthatunk a Balassi verseskötetében is előforduló *versszerző találmánnyal*. Az *inventio poetica*³¹² poétikai terminust fordítja így magyarrá, az *inventio* a kortársak nyelvén is következőesen a *találmány* megfelelője.

³¹² Az *inventio poetica*ról az eddigi legjobb összefoglalás: Tóth Tünde, 1997.

Nem teljesen egyértelmű azonban, hogy mely verseket minősít így Balassi. A terminus mindössze négyszer fordul elő: a 42. versnél: „*Inventio poetica*”, a 43.-nál: „*altera inventio*”, a 44.-nél: „*inventio poetica*” és a 47.-nél: „*item inventio poetica*”.

Az 55. vers címjegyzete: „mindezekre is a *versszerző találmányokra*, kiket a könyörgése után ide írt”. Ha a könyörgést a 40. versre értjük (címjegyzet: „Cupidónak való könyörgés”), egyszerű a helyzet, e logika szerint a költő a 41–54. verset, azaz összesen 14 éneket tart *inventio poetica*-nak. Összeköti ezeket, hogy döntő többségük (14-ből 12) bizonyosan fordítás, 9 Angerianustól, 1 Regnarttól, 1 Marullustól és egy Castellettitől. Azt gondolhatjuk: a költő nem minden *inventio poetica*-hoz tartotta szükségesnek odaírni a minősítést.

Némileg ellentmond a „14 vers” értelmezésnek, hogy az *inventio poetica* megjelölés, mintegy a kezdőpont, nem a 41. (ahogy illene), hanem a 42. versnél fordul elő először, továbbá, s ez már sokkal-sokkal súlyosabb érv, hogy annak alapján, ahogy Balassi a terminust használja, *nem csak* ezek az énekek *inventio poetica*-k, hanem a 35. versről kezdve egészen az 55.-ig mindegyik, azaz onnantól, ahol Cupido már színre lép, ahol a mitológiai kerettörténet kezdődik, addig, ameddig Cupido a főrendező. Keretes szerkezet ez, a költői találmányok a Juliához való szerelmi viszonyt közvetlenül elmondó 34. és 56–58. vers közé ékelődnek, a játékos udvarlás eszközeként.

És hát nem csak a 40., a 34. vers is joggal nevezhető könyörgésnek (noha címében a kifejezés nem fordul elő), arra is vonatkozhat a „könyörgése után ide írt” utalás, hiszen:

„Könyörgök Istennek csak ez két dologért: / Szánjon meg immáron elsőben csak ezért, / Kit soká szolgáltam híven szerelméért.”

Mi is az *inventio poetica*?

A kérdés bonyolult hátterét, hogy miképpen változik az *inventio* jelentése az ókortól a 16. századig, most ne vizsgáljuk. A humanista poétikák közül is csak egyet idézünk, mintegy szemléltetendő a korban a költői invenció fontosságát. Bernardino Daniello *La Poetica*³¹³ című munkájában így ír: „Azt mondom, hogy három fő dolog van, melyből az [a költemény] az állapotát és a létét veszi. Először a dolgok *Inventionéja*, vagy ha úgy akarjuk mondani, fel-/kitalálása. Aztán a *Dispositione*, avagy azok rendje. És végül a már feltalált és elrendezett

³¹³ Velence, 1536, p. 26.

dolgok ékesen írásának a formája, amelyet [latinul] *Elocutionénak* hívnak; és amit mi népnyelven könnyed és ékes beszédnek fogunk hívni.” (Az eredetiben olaszul.)

Eddig természetesen az *inventio poetica* terminust abban az értelemben használtam, amelyet Balassi tulajdonított neki. Szóhasználatuk mikéntjéből úgy gondolom, hogy ő olyan versszerző eljárást és verstípust értett a terminuson, ahol a műnek fikciós, többnyire mitológiai apparátust felvonultató szellemesség az alapötlete. Az ilyen humanista minták elegáns imitációját; nem véletlen, hogy Balassi költői leleményeinek többsége fordítás. Szemben a retorikai invencióval, a költői invenció nem az érvek megtalálását, hanem kitalálását jelenti. Az *inventio poetica* nem műfaj, amennyiben számos műfajban megvalósítható. Helyesen és találóan fogalmazta meg Horváth Iván: fikció a fikcióban,³¹⁴ hiszen minden Balassi-vers fikció ugyan, de az még nem *inventio poetica*, ha a vers tele van költői túlzásokkal, s olyan vershelyzetet tár elénk, amely megtörténhetett volna (lehet halálosan szeretni egy nőt, lehet szolgálni stb.) – az ókori retorikák ezt nevezték argumentumnak. Az *inventio poetica* vershelyzete eleve fabula: elsődlegesen a mitológiai apparátus teszi azzá, amiről nyilvánvaló, hogy nem történhetett meg.

Talán nem tévedünk, ha ezt, az *inventio poetica*-kat tartjuk a közdologgá tett versszerzés és a Balassi és néhány követője által művelt költészet között a legfőbb különbségnek.

A *Poetae tres elegantissimi* hatásának jelentőségét elsőként Klanczay Tibor ismerte fel, mint írta: „A fordulat az igazi tudós költészet és a valódi szövegvers felé Balassi költészetében szorosan összefüggött három latin nyelvű humanista költő: Marullus, Angerianus és Johannes Secundus verseinek a megismerésével.”³¹⁵ Igaza van Klanczaynak, immár „tudós költészet” ez, ám a „valódi szövegvers” kérdés én bonyolultabbnak látom.

Az *inventio poetica* terminus nem fordul elő a *Poetae tres...* kötetben (ott sem...), Balassi ezt a humanista poétikai műszót máshonnan kellett hogy ismerje; azaz bizonyos, hogy e nagyon fontos köteten kívül más neolatin vagy olasz költeményeket, még valószínűbb, hogy poétikákat is ismert. Merthogy verseskötetben ilyet nemigen találhatott...

³¹⁴ HORVÁTH Iván, 1987–1988, 654.

³¹⁵ KLANICZAY, 1961, 205.

És itt egy nagyon lényeges megállapítást kell tennünk. Az *inventio poetica* ilyenén alkalmazása, felfogása teljesen kivételes. Pírnát ezt majdnem észreveszi. Mint írja, Balassinál az *inventio poetica* „nemcsak ’leleményt’, ’költői ötletet’ jelent, hanem költeményt: magát a konkrét írásművet, énekszöveget [...]”. Hogy Balassi ebben az értelemben használja az *inventio poetica* terminust, azt a legvilágosabban a kódex 55. versének argumentuma bizonyítja, amelyben a költő a latin szakkifejezés magyar fordítását adja meg. Az argumentum szövege ugyanis így hangzik: »Mindezekre is a versszerző találmányokra, kiket a könyörgése után ide írt, midőn Juliától sem izenetbe, sem levélbe semmi választ nem vehetne, búsul magában, és sápolódván azon, hogy menekedhessék meg Julia haszontalan szerelmétől, Cupido tanácsot ad néki.«³¹⁶ Pírnát mindezt Eckhardt és Waldapfel Imre értelmezését finomítva állítja, akik szerint – Eckhardt (nem túl szerencsés) megfogalmazását idézem, de lényegében Waldapfel is ezt mondta –: „A költő ezzel az egyszerű kifejezéssel szemben jelöli az olyan stílust és témát, mely nem tisztán élményszerű, hanem humanista vagy egyéb lelemény van benne, így Angerianus epigrammáinak ötleteit vagy például a darvak megszólítását stb.”³¹⁷

Eckhardt és Waldapfel lényegében jól írja le, hogy Balassi mit gondolt *inventio poetica*-nak, és valószínűleg álmukban sem gondoltak arra, hogy valaki – esetünkben Pírnát – megfogalmazásukat úgy értelmezi, hogy „[...] Balassi Bálint nem csupán az elvont költői ötleteket jegyezte fel könyvébe, [...] és természetesen Juliának sem holmi költői ötleteket vagy témavázlatokat küldözgetett, hanem verseket”.³¹⁸ Nyilván a leírt jegyekkel rendelkező versegészről beszélt Waldapfel is, Eckhardt is. Abban is téved Pírnát, hogy Balassi nyelvében az „*inventio poetica*” egyszerűen költeményt jelentene: *valamilyenfajta* költeményt jelent (vers, költemény helyett mindig lehet valamilyen műfajt írni, ugyanolyan értelmes mondatot kapunk), éppen hogy más énekkel szemben megkülönböztető jegy.

Azonban mindezeket nem azért idéztem, hogy hajdani kollégámat és atyai barátomat bíráljam, ellenkezőleg. Minden tévedéssel együtt Pírnát éles szemmel figyelt fel rá, hogy itt valami anomália van, hogy

³¹⁶ PIRNÁT, 1996, 31.

³¹⁷ BBÖM, I, 1951, 225–226. Vö. WALDAPFEL Imre, 1932, 42.

³¹⁸ PIRNÁT, 1996, 31.

Balassi sajátos értelemben használja a szakszót, valóban (valamilyenfajta) versegészrt értett rajta, ami – ezt már nem mondja Pirnát – példa nélküli. Ezért kényszerül sajátos magyarázatra, mely szerint Balassi itt középkori poétikát követett volna. Melyiket? És, ami ennél sokkal fontosabb – mert ha nem is a középkori, de a kortárs, közel kortárs arisztoteliánus poétikáknak valóban központi témája a fogalom –, hol van olyan középkori vagy kortárs vers, amelynek címjegyzetében felbukkan az „inventio poetica”?

Ez a szóhasználat Balassi tévedése, a terminus félreértése. Ha, mint Pirnát gondolja, az *inventio poetica* valóban csak költeményt, *mindenféle költeményt* jelentene, ugyan nagyon szokatlanul, de lényegében helyesen használná Balassi a terminust. Címben, címjegyzetben, *egyfajta verstípusként, tulajdonképpen műfajként való alkalmazása* azonban hungaricum,³¹⁹ amely tovább él a magyar nyelvű írásbeliségben.³²⁰ A világirodalomban nincs rá példa (vagy van: de akkor általam nem ismert), hogy a terminust így használják. *Inventio poetica* maga a vers, hiszen – egyfajta felfogás szerint – ez az a sajátosság (fikció, nyelvi megformáltság), amely a verset verssé teszi. De soha nem műfaj, soha nem más versektől megkülönböztető sajátosság. Kivéve Balassinál, és – nyilvánvalóan az ő hatására – a későbbi magyar irodalomban.

Balassi tévedése, írtam, ám egy más kontextusban ez nem tévedés, hanem *műfajteremtés*. Ha formával nem lehet műfajt teremteni (mint láttuk: a horvát irodalomban sem), teremtsük meg versideológiával! Zseniális ötlet.

A második 33 vers esetében a versek egymásra vonatkoztatottságát (Julia-ciklus, búcsúzó versek) a szakirodalom már többször és meggyőzően bizonyította, érveiket, megfigyeléseiket csak megismételni tudnám. A Julia-verseket követő dekonstrukció, a szerzői in-

tenció megváltozásával búcsúvá metamorfizálódó ciklusbefejezés, elúsztatás tökéletességét azonban nem árt megismételni. Mint Pirnát³²¹ is kiemeli, a cikluszáró versek keltezettek, azt sugallva, hogy pontosan keletkezésük sorrendjében következnek. A 64. „háládatlanságán sírván szeretőmnek” mondandójú, a 65. „Én édes hazámból való kimentemben” íródott, a 66. pedig a mindentől – hazától, vitéz bajtársaktól, szerelmétől – való búcsúzás, „valedicit patriae, amicis iisque omnibus quae habuit carissima”, ahol a versek sem menekedhetnek meg a haláltól:

Ti pedig, szerzettem átkozott sok versek,
Búnál kik egyebet nékem nem nyertetek,
Tűzben mind fejenként éjjetek, vesszetek,
Mert haszontalanok, jót nem érdemletek.

A lezárás totális: mindennek vége van, elvégeztetett, innen már csak feltámadni lehet.

Istennel is találkozó (a ciklus kontextusába nem esetlegesen beiktatottak az úgynevezett istenes versek) fiktív szerelmi önéletrajz a nagyciklus, csapongó, majd házasságba torkolló ifjúkorral, amelyben azonban már megelőlegeződik az az Anna, akiből majd Julia lesz (első 33), ezt követi egy megváltó, nagy szerelem ígérete (maga Julia), de csak ígérete. Beteljesülés nincs (második 33), csak száműzetés.

A CÉLIA-CIKLUS

A Célia-versek – ezt leghatározottabban Komlós Tibor hangsúlyozta – más poétikát követnek, mint Balassi többi szerelmes verse. Idézem Komlós Tibor jellemzését:

„A Celia-ciklussal a Balassi-vers, kivált a szöveghangzás, a Júlia-versekben már érzékelhető kezdemények és részeredmények után olyan fejlődési periódusba érkezett, amely a szöveg egész struktúrájának újabb átrendezési kísérletét jelzi.

Ha végigolvassuk a Celia-ciklus darabjait, azonnal szembeötlő, hogy a szövegekben a Júlia-versek szöveghangzásának a jellegéhez

³¹⁹ Tóth Tünde igen közel kerül ennek felismeréséhez, amikor ezt írja: „A költő kitalál, költ. Vajon nem tautológia, azontmondás-e az *inventio poetica*: költői költés, költői költemény?” Tóth Tünde, 1998A, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepek/bbom/tanulm/tunde2.htm#j16> (2014. 01. 15.).

³²⁰ Például az istenes énekek bécsi kiadásában (1633) Balassi zsoltárfordítása (*Végtelen irgalmú*) és Rimay *Epicédiuma* között olvasható: „Eddig az Psalmusból, s-ez immár Poética Inventio.” Azaz a zsoltár nem *inventio poetica*, a Rimay költötte szöveg az. Tóth Tünde idézett írásában (Tóth Tünde, 1998A) még több példa. Batthyány (II.) Ferenc pedig egyszerűen a vers szinonimájaként használja: „egy szép *inventiót* irattam”. (Batthyány Ferenc Lobkovicz Poppel Évának, német nyelvű levélfogalmazvány, kiadatlan, é. n., Kovács József László szívességéből ismerem.)

³²¹ PIRNÁT, 1996, 77.

képeket is jóval nagyobb szerepe van a szöveg zenei sajátosságainak. Nem egy Celia-vers kizárólag költői képek, hasonlatok sorából áll, ugyanakkor szinte az egész szöveg sajátos hangzaskarakterével is nyomósítja az adott versjelentést. Ilyen a *Mely csuda gyötrelmem*, a *Mely keserven kiált*, a *Csudálván egy ferdőt* kezdetű költemény.

A Celia-költeményekben már nyoma sincs nemcsak a korai Balassi-versekre jellemző epiko-lírikus jellegnek, de szembetűnően csökkent a Júlia-ciklushoz képest is a szöveg úgynevezett fogalmi-logikai szférájának, jelentésének a szerepe. A Celia-ciklussal Balassi, a versjelentést tekintve, bizonyos módosítást kíván elérni a vers fogalmi jelentésének rovására, a hangulati-érzelmi attitűd elemeit helyezve előtérbe.³²²

Az egyik legfeltűnőbb sajátosság tehát, hogy a szöveg: *verszene*; „a zengés csodálatos édessége” és „a hangok kifejező harmóniája” – ahogy Rimay jellemezte. A hangulati, zenei, képi, érzelmi összetevők sokkal fontosabbá válnak, mint a logikaiak-szemantikaiak, az értelmiek, a vers levet minden epikus tartalmat: *líraizálódik*. Ennek, mint bizonyítani próbáltam, semmi köze az énekvers/szövegvers kérdéséhez.³²³

Már az akadémiai irodalomtörténet felfigyelt a Célia-versek sajátosságára. „A Célia-versek jó részében szembetűnő a versek leegyszerűsített, letisztult szerkezete: egyetlen érzés, gondolat, fogalom vagy kép pusztán egy hasonlatsorral való ábrázolása. [...] Ezekkel a statikus jellegű, minden feszültséget, érzelmi hullámozást, belső fejlődést kizáró versekkel Balassi a formai tökély terén is eljutott a reneszánsz szerelmi poézis csúcsára, nem riadva vissza a petrarkizmus erőltetett megoldásaitól sem.”³²⁴

„Ez a kissé már mesterkelt világ, az olykor öncélúvá váló artisztikum érhető tetten az érzéki benyomások, hatások halmozásában, tudatos keresésében is. »Ez föld szép virágja, éltető illatja«, »cseng szép madárszózat«, a fülemile »keserven kiált«, »kesereg csattogva« – ezek a szinte találomra kiválasztott részek mind illatok, hangok érzetét idézik fel, s folytatni lehet őket a különös színek és fények világát jelző sorokkal.” Balassi ezen értékelés szerint formabúvívész, „A koráb-

bi nagy versek plaszticitásával, éles kontúrjaival, telt, erős színeivel szemben jelentkező könnyedség, elmosódottság, érzéki hatásokban való tobzódás Balassi költészetében már a túléltség jele.”³²⁵ Rene-szánsz helyett manierizmus. Nem azért idéztem, aránylag hosszan, az egykor hivatalosnak számító értékelést, hogy élcelődjek rajta: az akadémiai irodalomtörténet első kötete máig időtálló, megfigyeléseit senki nem hagyhatja figyelmen kívül. Ugyanakkor szemléletével nem érthetek egyet: öncélú artisztikum nem létezik, minden artisztikum végső soron öncélú, túlrett pedig a sárgadinnye lehet, de nem Balassi költészete. Miközben a Célia-versek másságát az irodalomtörténet írói kiválóan ismerik fel.

*

Kérdés, hogy melyik az első vers, mivel a ciklus kezdete a *Balassa-kódexből* (a kódex csonkulása miatt) hiányzik. Egy nem az elején kezdődő verset követ egy címjegyzettel rendelkező (*Ugyanakkor, hogy megkedveli Céliát...*), de nem sorszámozott. Ezt a helyzetet a kutatók nem egyformán értelmezik. Szerintem a csonka vers az első, a címjegyzettel ellátott a második és így tovább.³²⁶ Varjas Béla³²⁷ Eckhardt Sándor³²⁸ s az őket követők úgy gondolják, hogy az első vers teljes egészében elveszett, s a második maradt csak (hiányosan) ránk, amely két részből áll. Ez megmagyarázza, hogy miért nem számozott. És az is ellenem vethető: a ciklus egyik jellemzője, hogy egy cím alatt többször két vers található.

Alapvetően másképpen látom: szerintem mindenütt egy *vers van egy cím alatt*. Az „egy cím alatt két vers” elképzelés szépséghibája, hogy a „két vers” esetében a másodikat mindig az „in eandem fere sententiam” (ugyanarról hasonló értelemben) megjegyzés (amelyet Joannes Secundustól³²⁹ tanulhatott Balassi) vezet be. A versek sorszámozása ugyan figyelmetlenségből elmaradhat, de ha a számozás

³²² KOMLOVSZKI, 1989, 207–208. (Előzmény: KOMLOVSZKI, 1968.)

³²³ A *Balassa-kódexben* a 10 Célia-vers közül csak a harmadik előtt van nótajelzés, de az visszaül az előző énekre („[ugyan]azon nótára”).

³²⁴ A magyar irodalom története, 1964, 473.

³²⁵ A magyar irodalom története, 1964, 474.

³²⁶ Így gondolta Szilády (SZILÁDY, 1879, 146, 325–326) és Dézsi (DÉZSI, 1923, II, 195, 726) is.

³²⁷ VARJAS, 1944, 123.

³²⁸ BBÖM, I, 1951, 259.

³²⁹ Joannes Secundusnál (*Poetae tres elegantissimi*, Paris, 1582, 89): „In eandem fere sententiam”.

ott van és folytatólagos, az egy szám és egy címjegyzet alatt található szöveget nem lehet két versnek tekinteni.

Az *In eandem fere sententiam* jelentőségét, megítélését szerint, még nem méltatták eléggé.³³⁰ Kiáltvány ez az alkalmi költészet ellen, egy olyan poétika deklarálása, amely egyértelműen a *hogyan*, a pragmatikus udvarló cél helyett az önmagáért való költészetet helyezi előtérbe.

Az *In eandem fere sententiam* az Ötödik és a Nyolcadik Célia-verset osztja ketté, de nem két versre. A latin kifejezés Cicerótól³³¹ kezdve közismert, a középkori teológiai szövegeken át a 16–17. századi latin nyelvű szakirodalomig³³² többször is előfordul, jelentése világos: „körülbelül ugyanabban az értelemben”. Ám a poétika, a sajátos Balassi-poétikát leszámítva, nem ismeri. Sem a kortárs, sem a korábbi, sem a későbbi szerzőknél nem tudok rá példát, hogy ugyanazt a témát egy *versen belül* kétféleképpen verseljék meg. Hogy ugyanazt több versben, az persze nem ritkaság, ilyen Janus Pannoniusnál (*In eandem/ugyanarról/ugyanarra*) és még sokaknál található. Egy témára egy vers többféleképp: ez nem ugyanaz. Certamen, költői verseny, amelyet Balassi önmagával vív. Így is, úgy is megírja „körülbelül azonos értelemben” a verset: rövidebben és hosszabban, egyszer még versformát is vált.³³³ Nála az *In eandem fere sententiam*: epigrammatikus tömörségű, összegző verszárlat.

A terminus ötletét adó költő, Joannes Secundus, semmilyen poétikai újítást nem vezet be: két epigrammát ír ugyanarra a témára, s a másodiknak a neolatin költészetben szokásos *In eandem* formulát

³³⁰ Szentmártoni Szabó Géza véleménye szerint: „[...] ezek valójában verstörmelékek. Olyan strófák, amelyek máshová nem kellettek.” SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1999, 637. Tóth Tünde (TÓTH Tünde, 1998A) hol *párversről* (<http://magyarirodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/tunde3.htm#j315> [2014. 01. 15.]), hol *verspárról* (<http://magyarirodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/tunde3.htm#c22> [2014. 01. 15.]) ír, számomra mindkettő értelmezhetetlen, a „párvers” különösen, hiszen a poétikában a kétsoros verset (különösen a disztichont) szokás így nevezni.

³³¹ Cicero, *Oratio in Catilinam*, 3, 11: „Recitatae sunt tabellae in eandem fere sententiam: confessus est.”

³³² Vö. pl. William Camden (1551–1623), *Annales Rerum Gestarum Angliae et Hiberniae Regnante Elizabetha*, 1615, 1625.

³³³ Bár talán lehet valami hasonlóságot felfedezni a „strófaváltással”, itt lényegileg másról van szó. Vö. FC-csoport, 1989.

kicsit bővítve az *In eandem fere sententiam* címet adja,³³⁴ miután a témát már az első epigramma címében megnevezte. Nála verscím s nem vers a versen belül, semmiképpen sem önimitáló, paródián belüli paródia. Már a szöveg funkciója is más: Joannes Secundus latinul ír, a latin cím tökéletesen illeszkedik a szöveg játékába. Balassi a magyar nyelvű verszárlat elé ír latin jegyzetet, amelynek sem cím, sem címjegyzet funkciója nincs, csupán egyfajta figyelmeztetés, hogy innentől a vers, az az egy vers: *In eandem fere sententiam*.

Rimay – talán – ebben is követi mesterét. A bécsi kiadásban a Balassinak tulajdonított verseket következetesen a „MÁS” felirat választja el, kivéve, ha a szerkesztőnek valami megjegyzése van a vershez: „Idem Psalmus, incerto authore” stb. A „Jöjj mellém, szent Isten” kezdetű vers után (amely előtt természetesen ott van a „MÁS”) azonban nem „MÁS” van, hanem „Ejusdem generis”, és következik az egyéb forrásokból 9 szakaszosnak ismert „Egyedül tebenned” első verszaka, hasonló funkcióban, mint Balassinál az „in eandem fere sententiam”. Az egyetlen szakasz után szabályszerűen folytatódik a kötet: „MÁS” stb. Ha a szerzői/szerkesztői(?) szándékot figyelembe vesszük, ebben a kötetben csak „Jöjj mellém, szent Isten” incipitű vers van (amelyhez zárlat tartozik), „Egyedül tebenned” kezdetű vers nincs.

Némiképp hasonlók ehhez az incipit-játékok. A *Nő az én gyötrelmem...* és a *Nő az én örömem...* kezdetű szerelmes versek incipitje és a vers ellentétes gondolati felépítése nem véletlenül párhuzamos – miközben a versforma más.

Mint korábban írtam, ilyenfajta költői vetélkedést mímel Rimay is a heterorímes, heterometrikus $a_4a_4b_{12}c_4c_4b_{12}d_5d_5$ metrummal, amely Balassinál a *Reménységem nincs már nékem* incipitű szerelmes vers, Rimaynál a *Reménységem vagyon nékem* incipitű, Balassival felelő vallásos versnek a ritmusa.

Azonban, nem lehet eléggé hangsúlyozni, az incipit-játék belül van a korabeli poétikai úzus keretein, szemben az *In eandem fere sententiam*mal, amely Balassi páratlan újítása.

Legfőbb érvem az első két vers értelmezését illetően: az a költői játék, amelyet az előzőkben vázolni igyekeztem, semmivé foszlana, ha egy *címjegyzettel* („Ugyanakkor, hogy megkedvelni Céliát, ekképpen könyörög mindjárt néki, hogy kegyes szemeit reá vetvén, végye be

³³⁴ A tipográfia is bizonyítja, hogy egyszerűen egy új vers új címéről van szó.

szerelmében s vidám jó kedvében”) ellátott vers venné át az *In eandem fere sententiam* feladatát, ha egyszerűen csak két különböző vers fordulna elő egy sorszámmon belül. A (szerintem) *Első* és a (kétségtelen: sorszám nélkül álló) *Második* között pontosan olyan a viszony, mint a *Harmincnolcadik* és a *Harminckilencedik* között, ugyanúgy egy mikrotörténet folytatásai:

A *Harmincnolcadik* címjegyzete: „Immár hogy az Cupido mutatására megsaldítja Juliát, azfelé mégyen, kit szinte egy kapuközben talál elő, s közöl így szól:”

A *Harmincnolcadik* utolsó sora:

Azért ő utába így szólék utána, mint istenasszonyomnak.

A *Harminckilencedik* pedig maga szólás, a köszöntés:

Hogy Juliára találá, így köszöne néki

Ez világ sem kell már nékem
Nálad nélkül, szép szerelmem stb.

És pontosan *nem* olyan a viszony, mint a vers és az azon belüli zár-lat esetében.

*

Az *Első* vers a *Kilencedikkel* együtt keretezi a ciklust: Mars és Pallas kontra Cupido csatája, amelyben mindig az utóbbi győz.³³⁵ „Megadtam magamat” (*Első*) – „No, tehát engedek” (*Kilencedik*) Cupidónak. *Ahonnán indul, oda jut.*

A *Második* (szerintem [*Második*]) szintén a *Kilencedikkel*. A *Másodikban* „Kinek módján, nevén, szaván, szép termetén jut eszembe énnékem / Régi nagy szerelmem”, és a *Kilencedikben* „kiben Juliához hasonlítja Céliát minden állapotjában” Julia/Célia összehasonlítja-

³³⁵ A Célia-ciklus szerkezetét vizsgáló korábbi tanulmányok: MIHÁLY, 1998; MIHÁLY, 2002; TÓTH Tünde, 1998B; TÓTH Tünde, 1998A, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/tunde3.htm#j310> (2014. 01. 15.). Tóth Tünde előbbi írása lényegében ugyanazt mondja, mint Mihály Eszteré, az utóbbiban azonban másképpen képzei el a ciklus szerkezetét.

tik, azonosítódik: egyikük ők, mindkettő maga a szerelem, az életrajzot és a filológiát itt (is) felülírja a poétika. Miközben a *Második* még könyörgés Célia szerelméért, a *Kilencedikben*: „Vidám kedvem helyett, kiből vészek mellett kétszer üszög rám áradt”, már mindkét „üszög” a múlté, visszatekintés ez, már Célia is egykor volt, de a jelen, és a jelenben győztes: ismét Cupido. Felbukkant Fulvia?

A *Harmadik* a „megkegyelmezett, s minden jót végezett Célia énfelülem” állapot feletti ujjongás: Cupido segített. Cupidó, a (szerelem-)Isten. Mert ha a „szerelem” és „Célia” helyett „Isten”-t írunk, az első két szakasz szép istenes verssé alakul:

Kegyelmes *Istenem*, ki ily jól tél vélem, áldott légyen te neved,
Veszendő voltomban hogy segélél mostan, hálá légyen teneked!
Kérlek, panaszimért, ki téged gyakran ért, jódot rólam el ne vedd!

Keserves fájdalmim, gyötrő gondolatim, távozzatok el tülem,
Kik mind éjjel-nappal csak búval-bánattal forgottatok körülöm,
Mert megkegyelmezett, s minden jót végezett *Istenem* énfelülem.

Ez az egyetlen istenes Célia-vers, amely a felhőtlen szerelmi boldogságról szól.

A *Negyedik* „Kiben az Célia feredésének módját írja meg, annak felette penig termetéről, maga viseléséről és szépségéről is” szól, s többek közt Célia és Cupido szubtilis azonosításáról. Ilyen lefestés, kép-hangulat még a *Hetedik*.³³⁶

Tekintsük például a *Negyedik* Célia-vers első szakaszát:

Csudálván egy ferdőt, ki felette nagy gőzt magában eresztene,
Ferdős okát mondja: Ez – úgymond – nem csuda, mert Célia ül benne,
Kinek mezítelen testére szerelem gerjedvén, füstí menne.

³³⁶ A *Negyedik* és a *Hetedik* vers hangulati és jellegbéli erős hasonlóságát helyesen hangsúlyozta mind Tóth Tünde (TÓTH Tünde, 1998A), mind Mihály Eszter (MIHÁLY, 1998), továbbá mindketten párhuzamot láttak a *Harmadik* és a *Nolcadik* vers között – ezt kevésbé értem. Ahol az én nézetem alapvetően tér el az övékétől, az az *Első* vers értelmezése. Merész dolognak tartom, hogy egy – szerintük elveszett – verset is minősítsenek, beépítsenek elképzelésükbe.

Mi okozza, hogy a fürdőhely felette nagy gőzt ereget? Célia szerelemtől átforrósodott teste? Avagy Cupidóban, a szerelemben a meztelen Célia látványától fellobbanó tűz forralja föl a fürdő vizét? Az egyszerűbb vagy az összetettebb retorikát fogadjuk el?

Igaz: Célia meztelen testére/től gerjed a szerelem, azaz a gerjedő lény maga a szerelem, Cupido. De igaz az állítás is, hogy a Célia meztelen testére rágerjedt szerelem nem más, mint a Céliában gerjesztett szerelem: nem merném rövidre zárni azzal, hogy a vizet gőzzé változtató forráság Cupido, avagy a Céliába fészkelte Cupido, Célia szerelmetessége: a kettő együtt és egyszerre.³³⁷

Az Ötödik a Célia-szerelem gyötrelmét, általában a szerelem gyötrelmét ecseteli hasonlatok sorával (malom,³³⁸ harang, kristálykő...). Leginkább a Negyedik és a Hetedik énekkel párhuzamos, míg azokban a hasonlatokkal Céliáról készül festmény, ebben Balassiról. Ez a tíz versből álló ciklus középső, retorikailag hangsúlyos verse: *önarckép*.

Az *In eandem fere sententiam* alig rövidebb, mint az első rész, és más versformájú. A lezárában az epikus konnotáció teljesen eltűnik: az első szakasz: ÉN, a második: Ő.³³⁹ Átvezetés, epikus magyarázkodás – nincs.

Kiáltok, csak bolygok, mint megszélhűdt ember,
Mert belől égek, mint tűzben száraz kender,
Gondom, búm, veszélyem véghetetlen tenger.

³³⁷ A latin mintában (Hieronymus Angerianus Neapolitanus, *Erotopaignion* 81., *De Caeliae balneo*) sokkal egyszerűbb és egyértelműbb a helyzet: „Quidam inquit: simul ac visa est hic Caelia nuda, / Hac cum rupe latens protinus arsit Amor [lángolt Amor].” A hely interpretálásáról: JANKOVICS, 1975. A rövid cikk főleg azért tanulságos, mert az esetenként már-már humoros (Csanda Sándor, Benkő László) félreértelmezésektől kezdve a magát bizonyossággal megfogalmazó (nem azonos a nyilvánvaló félreértelmezéssel) álláspontot (Klaniczayé) is ismerteti. Az utóbbit egyetértőleg.

³³⁸ A misztikus malomnak bőségesen van vallásos előképe. Vö. *A keresztény művészet lexikona*, 1986, 233; *misztikus malom*, in KatLex, IX, 2004.

³³⁹ Tóth Tünde, 1998A, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/tunde3.htm> (2014. 01. 15.): „Az első versszak témája a szerelmes férfi, a második a szeretett nő. Az első beszélője egyértelmű, a másodiké azonban csak az előzőekből kikövetkeztethető.”

Paradicsombéli szépség ábrázata,
Virágzó szép tavasz képe állapotja,
Szépségnek s nemcsak szépnek magát mondhatja.

Hatodik, „Kiben az szeretőjétől való elváltán kesereg, féltvén, és itt az lelkéhez is hasonlítja” – a címjegyzet így egyszerűsíti le a továbbra is bonyolult retorikát. Az első szakasz pontosan fogalmazza meg a ciklusban vissza-visszatérő mondandót: a szerető azonosul a szeretettel. Ebben az értelemben azonos Balassi (lelke) hol Céliával, hol Juliával, hol magával a szerelemmel.

Azmely keresztyén hű, s kiben nincs hamis szű, lelkét ördögtől félti,
Nem csuda, én is hát hogy féltém Céliát, midőn gonosz késérti,
Mert csak ő az lelkem, csak ő jóm énnékem, éltemet ő segéti.

Az ördögtől, az elkárhozástól féltém lelkemet, s mivel lelkem és Célia azonos, azáltal kárhozom el, hogy őt megkísérti az ördög: „az szörnyű válás végtelen kínvallás”. A *Nyolcadik* versből azonban kiderül: nem Céliát kellett volna az ördögtől féltetni, hanem önnön-magát, hiszen ő követte el a bűnt, ő féltékenykedett okatlanul, ámde Balassi lelke maga Célia, tehát mégis Célia vétkezett volna? Jellemző ez Balassi retorikájára: a szereplők azonosítódnak. Miközben megkülönböztetik ész és lélek: „Ő, én bolond eszem, ki ezt cselekeszem hamis gyanúsággal”, azaz az ész (Balassi) a bűnös, s a lélek (Célia) a büntelen? A formális logika szerint igen, de ez Balassinál a Célia-ciklusban elég lényegtelen. „Bétöltöd mérgeddel, kit szerelem legel, a *pokolbéli* féreg!” – olvassuk a *Nyolcadik* vers másik szakaszában, aki azonban Céliát kísérti, nem a költőt stb.

A *Hetedik*, kiben az kesergő Céliáról ír, képek-hasonlatok sora. Gyönyörűen sír Célia. Vagy: gyönyörű a síró Célia. Nincs jelen sem Cupido, sem a szerelmes férfiú. Illetve az utóbbi oly rejtetten, hogy, persze, ő gyönyörködik a síró hölgyben. Ilyen rejtőzködésre alig van példa Balassinál, a *Negyedik* Célia-versben legalább feltételezhető, hogy a költő az, aki a ferdőt csodálja, a ferdős magyarázatát hallgatja.

A *Nyolcadik*, kiben a maga ok nélkül való gyanúságában bánkodik, s amelyről már volt szó, az *In eandem fere sententiam* alkalmazásának másik példája. Miközben a vers első része mitológiai példákkal

ékes, éppen nem tömörségre törekvő, az illusztris latin mondat utáni rész sűrítmény:

Vétettem ellened, kételkedvén benned, lelkem, ó, szép Célia,
Könyörgők, vétkemnek miatta kedvednek rajtam ne légyen híja,
Medgyek, ha elvészek, ha hamuvá leszek kemény haragod mia?

A *Kilencedik* párhuzamait már említettem. Annyi bizonyos, hogy miképpen a Julia-versek az *Ötvennyolcadik* énekkel zárulnak, úgy a Célia-versek itt érnek véget. Ahogy az előbbi után az „Ez az Juliáról szerzett énekeknek a vége” megjegyzés olvasható, ide is odaképzeltünk egy „Ez az Céliáról szerzett énekeknek a vége” megjegyzést. Ennek nincs köze ahhoz, hogy a második 33 vers a *Hatvanhatodik* énekkel ér véget, és a Célia-ciklus a *Tizedikkel*.³⁴⁰

Valamilyenfajta epikus váz felsejlik. A költő aránylag gyorsan, a *Harmadik* versben eljut a szerelmi boldogságig, ehhez csak mintegy felvezetés az *Első* Cupidóval vetekedése, a *Második* könyörgése-udvarlása a záró albával. A *Negyedik*től kezdve festmények, költői bravúr-illusztrációk szakítják meg az elbeszélést, tömören: 4.: kép; 5.: önkép (gyötrődés); 6.: válás; 7.: kép; 8.: bűnbánat a gyanúsítás, a féltékenység miatt, visszautalva a 6.-ra; 9.: Julia is, Célia is múlt időben, nosztalgikus hang („Siralmas káromon való nagy panaszom miatt nyelvem elfáradt”), ám a lezárás egy újabb szerelmet ígér, hiszen ismét Cupido uralma alá hajtja fejét.

A név poétikai szemlélete (kitérő: in eandem fere sententiam)

Az onomasztika mind a középkorban, mind a reneszánsz időszakában hallatlanul fontos volt, s az maradt napjainkig.

Idézésre érdemes Dragonetti észrevétele,³⁴¹ aki Chrétien de Troyes nevééről állapította meg, hogy kettős viszonyt hoz létre a középkor (Chrétien: 'keresztény') és az ókor (Trója) között. Természetesen történelmileg ez lehetetlen: egy „keresztény Trójából”. Az értékegyesítő

³⁴⁰ A témapárhuzamok vázlata kétségtelenül nem mutatja a Mihály-Tóth-féle elképzelés szép szimmetriáját.

³⁴¹ DRAGONETTI, 1980, 13–40.

és ugyanakkor oppozíciós név egyszerre lírikus és narratív: a 12. századi felfogást pontosan tükröző névválasztás.

Mint ahogy a humanista attitűdöt is jól jellemzi Janus Pannonius Pajorin Klára által elemzett névválasztása.³⁴²

Balassi Bálintnak nem volt költői neve. Az ősi nemesi családra való büszkeség akadályozhatott bármilyen név- (identitás-)cserét, ez a szokás különben sem volt divatban a magyar nyelvű költészetben, továbbá a szüleitől kapott keresztnév éppen elég szubtilis és hozzá illő volt. A magát a szerelem költőjének és egyben vitéz katonának tartó férfiúnak nemigen lehetett volna jobb nevet választani a kor egyik legkedveltebb magyar keresztnévénél. S a *Bálint* értelmezéseivel Balassi bizonyára tisztában volt. Az egyik a latin töből (*valeo*, illetve *valens*, *valentia*) ered, és Tinódinál, a *Sokféle neveknek magyarázatjában* (220) köszön vissza: „Hadviselő erősségre erős Bálint leszen.” A másik értelmezést, hogy Szent Bálint a szerelem/szeretet védőszentje, a Nürnbergben tanult Balassi éppenséggel az először 1493-ban latinul (később németül) kiadott *Nürnbergi Krónikából* vagy ismertebb nevén a *Schedel-világkrónikából* ismerhette. E Magyarországon is igen népszerű kiadvány a 16. század elejére már öt kiadást ért meg, és még a században 17-szer adták ki; mind a latin, mind a német változatból jelenleg is több mint 20 példány van magyar könyvtárakban. A számos fametszetet, városképet és két térképet tartalmazó munka már csak azért is érdekelhetette a magyarországi értelmiséget, mert számos magyar vonatkozása van: Buda első ábrázolása, Enea Silvio Piccolomini írásai a Hunyadiakról stb. A *Schedel-krónikában* található Szent Bálint első ábrázolása (egy fametszet). A hozzá fűzött történet szerint a püspök-mártírt II. Claudius (a „Gót”) római császár végeztette ki 269 körül. Hogy valójában ki volt,³⁴³ volt-e egyáltalán Szent Bálint (1969 óta nem hivatalos szentje a katolikusoknak), most számunkra kevésbé érdekes, mint ahogy az is, hogy a Bálint-napi szokásoknak milyen ókori-közép-

³⁴² PAJORIN, 2003; továbbá: „Minek nevezzetek?” Az irodalmi onomasztika kérdései, tudományos konferencia, MTA Irodalomtudományi Intézet, Bp., 1995. november 27–28. A szempontunkból különösen érdekes előadások: PAJORIN, 1995 és FLOOD, 1995. A konferencia rövid ismertetője: R. TAKÁCS, 1994. Vö. még: SZIGETI, 1998.

³⁴³ Legalább három Szent Bálint jöhet szóba; ünnepét 496-ban I. Gelasius pápa rendelte el és tette február 14-re.

kori³⁴⁴ előzményei vannak. A fontos az, hogy Balassi *erről* a Szent Bálintról, többek közt a szerelmesek és (egy kontamináció eredményeképpen)³⁴⁵ a nyavalyatorósok védőszentjéről kaphatta nevét.

Balassi esetében tehát nincs választott költői név. Csak álnevek vannak; olyan hölgyek neve, akiknek életbeli megfelelőjét (már amennyire tudhatjuk, kik a versek életbeli megfelelői) nem *Juliának*, *Céliának*, *Fulviának* hívták. E három nevet együtt egy alkalommal említi, de nem hölgyekhez írt versben, hanem szerelmi kronológiát-hierarchiát rögzítő leírásban:

Lettovább Juliát s letinkább Céliát ez ideig szerettem,
Attól keservesen s ettől szerelmesen vígan már búcsút vettem,
Most Fulvia éget, ki ér bennem véget, mert tüzén meggerjedtem.

A névválasztást minták alapján szokás magyarázni: *Juliának* Joannes Secundus, *Coeliának* Angerianus nevezte kedvesét. A *Fulvia* név előképe talán a nevezetes római hölgy, Fulvia Antonia. Talán. De az sem lehetetlen, hogy Szegedi Veres Gáspár 1577-ben Désen írt *Két nemes ifjakkal igaz barátságokról* („Csodaszép példákról már bölcsék írtak”) című históriájából³⁴⁶ (Kolozsvár, 1578) ismerte Balassi. Mindez azonban magyarázatnak kevés. Julia – így, latinosan – a legnagyobb szerelem. Célia – a szerelem. Ha vannak, voltak is irodalmi minták, miért éppen ezeket választotta Balassi?

„Az az újítása, hogy nagy szerelmeit nem saját valódi, hanem az általa adott álnevükön emlegette, a szükséges diszkréciót és az általános érvényű mondanivalót szolgálta”³⁴⁷ – véli Szentmártoni Szabó

³⁴⁴ Február közepe már az ókorban szerelem- és termékenységünnep. Az ókori Athénban január közepe és február közepe között volt Gamelion hónapja, Rómában február 25-én Lupercalia. A késő középkorban, a 14. században például Geoffrey Chaucer (*Parlement of Foules* – *Madarak parlamentje*, 1382 k.) kapcsolta Szent Bálint ünnepét a szerelemhez. A 14. századtól Angliában és Franciaországban a jegyesek és fiatal házások védőszentjévé vált. A horvát néphit szerint a madarak ezen a napon tartják menyegzőjüket. BÁLINT, 1997, I, 223.

³⁴⁵ Vö. BÁLINT, 1997, I, 223.

³⁴⁶ A Titusról és Gisippusról szóló történet forrása – Filippo Beroaldo latin fordítása alapján – Boccaccio 10. napi 8. novellája. Vö. VISNOVSKY, 1907, 70–89. A történet szerint Gisippus éjszakánként feleségét, Sophroniát, annak tudta nélkül, átengedte barátjának, Titusnak. Végül Titus húga, *Fulvia* lett Gisippus felesége.

³⁴⁷ SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2004A.

Géza. Szerintem többről van szó, mint egyszerűen álnév alkalmazásáról. Az álnevek és a valódiak összefüggnek.

Horváth Iván figyelte meg, hogy Balassi előtt a Julia név rendkívül ritka a magyar névadásban. Annyira ritka, hogy nem is tudok rá példát. (Az már más kérdés, hogy a „Júlia”/„Julianna” név a későbbiekben hogyan keveredik.) Ezt a nevet Balassi terjesztette el, a maga korában csak a *Julianna* volt ismert.³⁴⁸ És ugyancsak fiktív – Magyarországon a korban névadásként nem ismert – név a Célia és a Fulvia.

A Balassi használta neveknek tehát két nagy csoportja van: a Zsuzsanna, Judit, Krisztina stb. típusú létező (és keresztény konnotációjú) nevek, és a fiktív, egyben pogány nevek, amelyek sem a magyar névadásban, sem a nevezetes szentek ünnepei vagy a védőszentek között nem fordulnak elő, ám valamiképpen utalnak életbeli megfelelőjükre.³⁴⁹

A *Julia* név az *Anna* nevet idézi fel, mégpedig egyértelműen: a korabeli olvasó *Juliát* hallván/olvassván azonnal a Juliannára, *Julia-Annára* (Szép *Julia-Annám* – 54. vers) asszociált. Az *Anna* névhez keresve sem lehetett volna jobb felidező szót találni, hiszen az ismeretlen *Julia* nevet az ismertté tevő, a szokásos, a mindenki által ismert kiegészítéssel az *Anna* nevet kapjuk.

De mit asszociál Célia (Caelia–Coelia)?

Eckhardt Sándor szerint nagymérvű hasonlóságról van szó *Julia* és *Célia* életbeli megfelelője között. Ezekre a sorokra épített:³⁵⁰

Kinek módján, nevén, szaván, szép termetén jut eszembe énnekem
Régi nagy szerelmem [...]

³⁴⁸ Például a *Fanchali Jób-kódex* tulajdonosának anyja: Potturnyay JULIANNA. A JULIANNA a JULIAANNÁból jöhetett létre. A korban több példával is igazolható az ilyen jellegű összevonás, pl. Kataasszony/Katasszony, kurva anyád/kurvanyád (ez utóbbit még Petőfi is használja).

³⁴⁹ Az általam ismert összes Szent Júliát (Nonzai vagy Karthágói, Korzikai Szent Júlia, †439 k.) a 19. században avatták szentté, vagy a 19. században élt (Billiart Szent Júlia).

³⁵⁰ „Sőt, ha szó szerint vesszük Balassi célzását, hogy Coeliának és Júliának nevén, szaván, termetén, kerek ábrázatján kívül »módja« is teljesen ugyanaz volt, talán éppen magára Wesselényinére kell gondolnunk, akit csakugyan Sárkándi Annának hívtak [...]” ECKHARDT, [1941], 170–177; később már bizonyosnak tekintik feltevését: ECKHARDT, 1943B, 195–200; BBÖM, I, 1951, 258–259, 380.

Bármennyire igazolható álláspont a hölgyek hasonlóságának motívumát a *Szép magyar komédia* dramaturgiájából eredeztetni, az utalások közül a „névén” kilóg a sorból, hiszen a *Komédia* Summájában Balassi éppen azzal érvel: a nevek mássága (Angelica-Julia) az egyik oka annak, hogy Thyrsis-Credulus nem ismer rá kedvesére. Tehát a névazonosság motívuma semmiképp sem származhat a *Komédiából*. S az idézett versrészlet sem *névazonosságról*, hanem sokkal inkább *névhasznosságról*³⁵¹ beszél, s a költészet kontextusában, a Célia-versek cupidós világában a „rég nagy szerelmem” semmiképpen sem Anna, hanem Julia. Miként a *Kilencedik* Célia-versben, „kiben Juliához hasonlítja Céliát minden állapotjában”

Julia szózatját, kerek ábrázatját Cupido úgy mutatja
Célia beszédén, örvendetes képén, hogy mikor szemem látja,
Juliának véli, mikor tekintéli, mert szívemet áltatja.

Legalábbis meggondolkodtató továbbá a Célia-versek – szinte minden elemző által kiemelten méltatott – fényszimbolikája. Továbbá: a *Második* versben: „életem csillaga”, a *Harmadikban*: „az ország csillaga”, a *Negyedikben*: „égnek nincs szebb csillaga” kifejezések találhatók, amelyek egyrészt nyilván a Célia névnek a *caelumból* való – egyébként valószínűleg téves – származtatásával s így az ég, menny jelentéssel függhetnek össze, másrészt azonban a Célia mögött rejtőző kedves valódi nevére is utalhatnak. Korábban arra gondoltam,³⁵² hogy az ég-menny-csillag-fény leginkább Zandegger *Luciára* illik, hiszen a LUCIA és a JULIA magánhangzói azonosak (tegyük hozzá, a FULVIÁÉi is, ezek talán nem véletlenek!), a két név csak egyetlen betűben különbözik, Luciáról Juliára asszociálni éppen nem lehetetlen. A LUCIAa *lux*, *lucis* latin szóból származik, amelynek jelentése: *világosság, fény, égitest fénye, verőfény, szemfény, ékesség* stb. Szent Lucia: a fény szentje. Ezt az ötletet ma is védhetőnek tartom, de nem bizonyítottak. Míg a Julia–Anna azonosítást Balassitól ismerjük, és Fulviáról rendelkezünk (szerény) életrajzi adatokkal,³⁵³ Céliáról – az életbeliről – semmit sem tudunk. Ez lehet véletlen, de nem bizonyosan az.

³⁵¹ Vö. „jut eszembe”.

³⁵² KÖSZEGHY, 1994B, 250–255.

³⁵³ Vö. KÖSZEGHY, 2008A, 318–320.

A Balassi kézírásában fennmaradt úgynevezett *Saját kezű versfüzér*, mint már utaltam rá, mindhárom női nevet tartalmazza. Célia nevét Balassi így írta: *Celia*, *Celja*; Juliáét így: *Julja*, Fulviáét így: *Fulwja*. Ebből, egyelőre, számunkra csak az fontos, hogy nem a latinos írásmódot (*Caelia*) használta. Ez esetben pedig Célia/Celja korabeli (egyik, lehetséges) olvasata: *célja*.

Lettovább Juliát s letinkább CÉLI(J)ÁT ez ideig szerettem,
Attól keservesen s ettől szerelmesen vígan már búcsút vettem,
Most Fulvia éget, ki ér bennem véget, mert tüzén meggerjedtem.

A szerelem célját. Aki, mint tudjuk (Cupido célja), én (Balassi) vagyok. Azaz – kétféleképpen is érthető – vagy magamat, vagy a szerelmet önmagáért.

Horváth Iván jegyezte meg: meglehetősen sajátos egy nőnek úgy udvarolni, hogy olyan szép vagy, mint az elődöd³⁵⁴ (vö. a már idézett *Kilencedik* Célia-verssel). De hát(ha) nem erről van szó.

Ezt vetíti előre az *Első* Célia-vers alapkérdése:

Cupido, nyiladnak magam vagyok-é csak célul támasztott jele?

A célzó: Cupido. A céltábla: Balassi. Ő Cupido célja (CÉLIA). Balassi azonosítódik a szerelem céljával és – következőképpen – Céliával, aki, nem mellesleg, azonos a lelkével. A Célia név is szubtilis utalás, de nem konkrét hölgyre, hanem a szerelemre mint olyanra. Amely fény és csillag. Így már valóban lehet azonos (hasonló) Julia és Célia. Nem vetélytársak, nem korábbi és későbbi szerelem, hanem: Julia-Anna maga Célia = a Szerelem = (szerényen) Balassi.

A szeretet/szerelem célja a kortársaknál és a közel kortársaknál gyakori kifejezés.³⁵⁵

³⁵⁴ Ez az ötlet persze a *Szép magyar komédiából* (Angelica/Julia) eredhet.

³⁵⁵ Bethlen Miklós imádságoskönyvében így ír ifjúkori önszeretetéről: „[...] magamat féltettem, szerettem, magam voltam első célja, vége minden jószágomnak, ha volt is valami.” Az *Eurialus és Lucretiában* (54. versszak): „Néktek férfiaknak az szerelem ellen erősb elmétek vagyon, / Asszonyállatoknak szerelmének célja halálban vetve vagyon.”

A Julia-Anna nagyciklus 66 versének egyfajta újraírása a Célia-ciklus, parodia,³⁵⁶ 16–17. századi értelemben³⁵⁷ persze: egy totális „in eandem fere sententiam” – „körülbelül ugyanabban az értelemben” – de nem ugyanúgy. A parodia, ahogy Julius Caesar Scaliger értelmezte, csak éppen: önparódia, önimitáció.

S ha létezett is földi múzsája, immár öncélú költői játék, hisz célja: CÉLIA [CÉLJA]. Azonos Amor/Cupido, Julia, Célia, Balassi.³⁵⁸ Nem történetileg, nem filológiailag, persze, Balassi poétikájában. Balassi (nagyon) bonyolult alakzatai ezzel játszanak.

*

Mindez nem mond ellent annak, hogy egy-egy Célia-vers eredetileg konkrét személyhez is íródhatott, s annak sem, hogy lehetett Céliának életbeli megfelelője.

Korábban többé-kevésbé konszenzus volt, hogy a Célia-versek Balassi lengyelországi útja során (1589–1591) készültek.³⁵⁹ Legalább három érv szól az elképzelés mellett. Egyrészt a ciklus kezdete pontosan megfeleltethető volt az 1589. őszi állapotoknak, az Anna-szerelem elől menekülő költő helyzetének: „Kit csak azért mível, hogy ismét nagy tűzzel veszesse el életem / Hozzám azért most láss, Mars, Diana, Pallas, most légyetek mellettem.” Másrészt Céliát Eckhardt Sándor Wesselényiné Szárkány Annával azonosította, aki a lengyelországi Dębno-ban látta vendégül a költőt. Harmadrészt a tizedik Célia-vers kifejezetten egy lengyel szép lányhoz, a citerás Zsuzsannához szól, akár csak függeléke, a Hannuska Budowskionka kurtizánt megszólító vers.

A látszólag súlyos érvek ellenére is indokolt a sokkal óvatosabb fogalmazás. A költő versben elbeszél, fikciós élettrajza, mint már korábban is láttuk, nem feltétlenül esik egybe a történetekkel. Szárkány Anna és Balassi Bálint kapcsolatáról semmilyen adattal sem rendelkezünk, minden valószínűség szerint ez azon nagyon ritka eset, amikor Eckhardt tévedett. A kiváló Balassi-kutató így haladt a bizonyosság felé: 1941-es kötetében, mint 1943-ban írta: „megkockáztat-

ta” a Célia–Wesselényiné Szárkány Anna azonosítást, érveit még 1943-ban sem tartott perdöntőnek, hiszen így fogalmaz: „ha ez a feltevés megállja a kritikát”, azonban, anélkül, hogy újabb adatai lettek volna (a legfőbb régi évről, a „magyar szózat” dallásáról pedig kiderült, hogy tévedés), 1951-ben már tényként, kijelentő módon közli, hogy „[...] itt szeret bele a vár úrnőjébe, Wesselényiné Szárkány Annába, kit azután Coelia néven énekel meg”.

A befejezés lengyel kontextusa azt továbbra is valószínűsíti, hogy a ciklus összeállítása a lengyelországi út alatt/után történt, de hogy mindegyik Célia-vers ekkor keletkezett volna, az több mint kétséges. Emlékezzünk a *Balassa-kódex*-ről írottakra: azon a ponton, amikor Balassi számára világossá vált, hogy özvegy Ungnadnét nem nyerheti el, mondtuk, a szépen eltervezett ciklust szükségszerűen dekonstruálni kellett, eltéríteni eredeti céljától. Mindazon verseknek ki kellett belőle kerülniük, amelyek, miként a Célia-versek egy része, a boldog szerelemről szólnak. A nagyciklusba tervezett, de onnan szükségszerűen kikerült, Juliának szánt versek lennének a Célia-versek? Ez is csak feltételezés, és még ha igaz lenne is, nyilván nem mindegyik Célia-versre az. Mindenesetre tény, hogy a Julia/Célia (továbbá Fulvia, Zsuzsanna) szavak rím és szótag szempontjából tökéletesen kompatibilisak. Legvalószínűbbnek (ám bizonyíthatatlannak) azt tartom, hogy a Célia-ciklus verseinek egy része, elsősorban azok, amelyeken feltűnő a *Szép magyar komédia* hatása, eredetileg a Julia-versek befejező darabjainak terveződtek. Az udvarlás sikertelensége dekonstruálta a ciklust, vetett véget a Julia-énekeknek, s jött létre, meglehet, élettrajzi indítékból, ám már az élettrajzot felülíró poétikai elképzelésektől vezérelve, a második 33-as ciklus. Az sem lehet véletlen, hogy a Julia-versek némelyike (*Negyvenegyedik*, *Negyvenkettődik*, *Negyvenharmadik*, *Negyvenötödik*, *Negyvenhatodik*, *Negyvenhetedik*, *Negyvennyolcadik*, *Ötvenedik*, *Ötvenharmadik*) Angerianus Célia-verseinek a fordítása. Ha Célia lehet Julia, Julia is lehet Célia. Ám hogy eredetileg miért, hogyan, kinek címezve készültek, nem befolyásolja ciklusbeli szerepüket.

A *Tizedik* vers a címzettet becsületes, korabeli néven,³⁶⁰ „porcogós”³⁶¹ *Zsuzsannaként* jelöli meg, amely nem költői név. De hát mi-

³⁵⁶ Nem hosszú ó-val. A *paródia* sok jelentésváltozáson átment, későbbi fogalom.

³⁵⁷ A kérdésről részletesen: TARNAI, 1990.

³⁵⁸ Vö. Tóth Tünde, 1996.

³⁵⁹ A konszenzus első megkérdőjelezése: KÖSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1986, 299. Szabó Géza megfigyelése alapján.

³⁶⁰ Nem „névén”. Azt nem tudhatjuk.

³⁶¹ „kuncogós” Vö. HARGITTAY, 2005, 82–83.

ből állt volna (három szótag az három szótag, a rím is stimmel) Zsuzsanna helyett Céliát írni?

Pontosan ezzel szűnt volna meg a parodia. A második 33 versre való rájátszás. Amikor is a közvetlenül Juliához címzett versek véget érnek, s jönnek a más szépségek.

Zsuzsanna még Célia attribútumait kapja: „*Fényes haja nap csillaga*”, „*Mutat mennyei fént két kegyes szemével*”, „*Kegyes ábrázatja én aránzó célom*”. Még a költő célja. *Venus fattya*, azaz Cupido mostoha-testvére.

Az *cortigianáról*, *Hannuska Budowskionkáról szerzett latrikánus versben* már nincs szó célról. „*Porcogós Annóka, szerelemnek oka.*” És cél és ok nem ugyanaz.

Ennél szubtilisabban nehéz lett volna a különbséget érzékelteni: van Célia és a más szépség, Zsuzsanna, ők: a szerelem célja, és van porcogós Annóka, az *oka*. A szerelem és férfigerjedelem (latrikánus) Balassi-féle megkülönböztetése, legalábbis a Célia-cikluson belül.³⁶²

Egyetértek tehát (ebben) Szentmártoni Szabó Gézával: „A X. Célia-ének ugyanolyan ellentétként került a záró helyre, mint a bécsi kurtizánokról, Zsuzsannáról és Anna-Máriáról való vers a Julia-énekek után a LX. szám alá.”³⁶³ Más szóval: része a Célia-ciklusnak, de nem része a Célia-verseknek, miképpen a Julia-énekek is része a második 33-as ciklusnak, de *Ötvennyolcadik* verstől már nem a szó szorosabb értelmében vett Julia-énekek folytatódnak.

A Célia-versek közül csak a *Kilencediknek* van akrosztichonja: JEÁDVIGAM. Szlovákosan Jadviga, lengyelesen Adviga: a Hedvig megfelelője. Hogy mit keres ott az „E” betű, nem tudom. Korábban úgy gondoltam, hogy a vers eredetileg a 3. versszakkal kezdődött (ez elég jól indokolható), s a lengyeles ADVIGA volt az „eredeti” versben, amelyet Balassi – a ciklusba illesztéskor – szándékosan átalakított. Ma már nem vagyok ebben bizonyos.

És a *Saját kezű versfüzérnek* a Célia-ciklusból „kivágott” versei tovább fokozzák a bizonytalanságot, Az *erdélyi asszony kezéről* összecseng

³⁶² Hasonló jelentésben az „oka” ezen kívül még kétszer fordul elő Balassinál, a *Tizennegyedik* énekben: „Mert ki oka voltál előbb örömemnek, most vagy csak keservemnek”, és az *Ötvennegyedikben*. Az utóbbi azonban tovább bonyolítja a kérdést: „Mert hogy így szeretem, s jutalmát nem érzem, oka talám nem is ő, / Ha nem más gonosz nő, ördögös bűvölő, mert kegyes ő, semmint kő. / Echo: Ó.”

³⁶³ SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1999.

a *Szép magyar komédia* erdélyi asszonyoknak való ajánlásával, s az is tény, hogy mind a második 33 versben, mind a Célia-versekben jól felismerhető a *Komédia* hatása. Ki volt Célia? Egy erdélyi asszony? Egy lengyel, Adviga? Egy szlovák, Jadviga? Vagy – valószínűleg – egyikük sem?

Fulvia: hogy létezett az életbeli megfelelő, s hogy a baráti kör pontosan tudta, kit fed a Fulvia név, azt Balassinak Batthyány Ferenchez írt, 1593. március 21-én Pozsonyból kelt levele bizonyítja. Ebben – többek közt – ez olvasható: „Ha Nagyságod az gyűrőt Fulviának megküldené, bizony oly verseket küldhetnék, hogy az stalmaster leányának is (ha értené ám) megímelyednék az gyomra belé miatta.” Azaz Batthyány pontosan tudta, ki ő. Mi viszont nem tudjuk.

De a Célia-ciklus poétikája nem az életrajz függvénye. Mint ahogy – amint vázolni próbáltam³⁶⁴ – az életrajz és a versekből kirajzolódó poétikai életrajz máshol sem – vagy csak kibogozhatatlanul sok áttétellel – függ össze.

*

Összefoglalva immár a Balassi szerelmes verseiről írottakat: ezek olyan cikluskompozíciót alkotnak, amelyet tömören így lehetne jellemezni:

- I. Első 33 vers (gyermeksígtől fogva házasságáig szerzett)
SZERELMEK
- II. Második 33 vers (kiket házasságába, kiket a feleségtől való elválása után szerzett. Jobb ríszre a virágénekeket inkább mind Juliáról)
EGY SZERELEM (Julia)
- III. Célia-versek
A SZERELEM (Célia=Julia=Ámor=Szerelm)

Minden ciklusba szerveződő szerelmesvers-csoport – Petrarcától Thomas Watsonig, az angol petrarkistáig (*Ekatompathia*, 1582) – ilyesmire szól, *de nem így*. Petrarcánál a kedves halála a választóvonal, másoknál más, de a Balassi-féle: szerelmek–egy szerelem–a szere-

³⁶⁴ Vö. KÖSZEGHY, 2008A.

lem tagolás, tudtommal, példátlan. Kiváltképpen az *a szerelem* (Julia azonos Céliával, parodia, 16. századi értelemben) tétel.

Minden más szerelmes vers, a *Török bejtek* vagy az úgynevezett *Saját kezű versfűzér* nem tartozik ebbe a koncepcióba.

A *Török bejtek* kétség nélkül török versek fordításai,³⁶⁵ s rendkívül jól példázzák – igazuk van mindazoknak, akik ezt hangsúlyozzák – a petrarkizmusnak és a korabeli török líra egy típusának a platonikus hagyományon keresztüli kapcsolódását.³⁶⁶

A SAJÁT KEZŰ VERSFÜZÉR

A *Saját kezű versfűzér*³⁶⁷ több vonatkozásban egyedülálló Balassi költészetében. Kizárólag ezeket a verseit ismerjük Balassi keze írásában. 1593. március 21-én írta Pozsonyból Batthyány Ferencnek Németújvárra:³⁶⁸ „jutottak vala valami új versek elmémre, Poszedarszkynek adtam, Nagyságod kérje el tőle. Nem rosszak bizony, azmint én gondolom. Ha Nagyságod az gyűrt Fulviának megküldené, bizony oly verseket küldhetnék, hogy az stalmaster leányának is (ha értené ám) megímelyednék az gyomra belé miatta.” Feltételezhető, hogy e gyomor-megímelyítő azonosak a *Saját kezű versfűzér* verseivel. Vegyük észre, hogy további verseket ígér (csekély honorárium fejében), feltételezhető, hogy azok is hasonló összeállítások lehettek.

A versek udvarlóeszközök, miközben legszemélyesebb sorai, önvallomás-remek: „Forr gerjedt elmémre, mint hangyafészekre, sok új vers, mint sok hangya”, „Lettovább Juliát s letinkább Céliát ez ideig szerettem”.

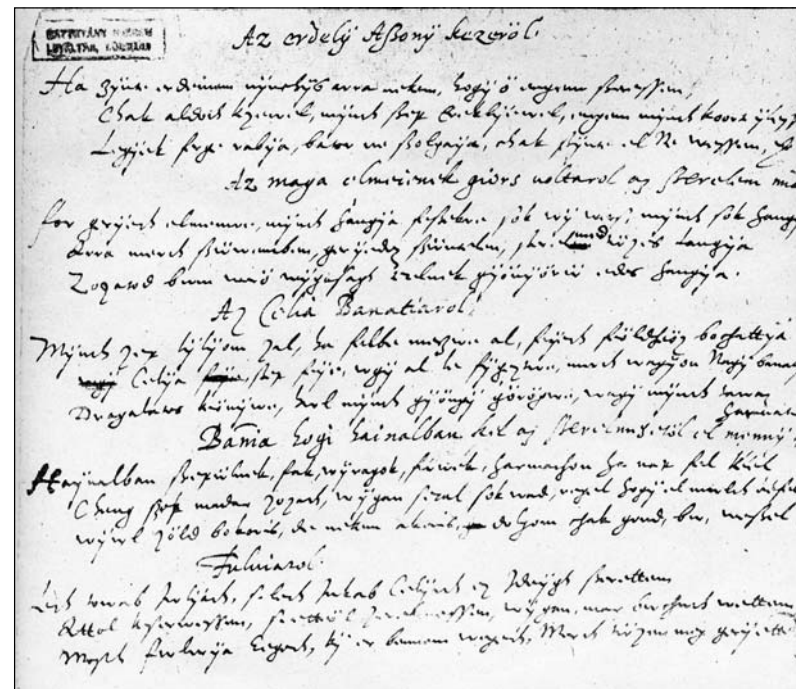
Ciklus? Abban az értelemben feltétlenül, hogy a versek sorrendjét itt bizonyosan a költő határozta meg.

³⁶⁵ Balassi és a török költészet kapcsolatáról: SUDÁR, 1995; SUDÁR, 2004; SUDÁR, 2002–2006; SUDÁR, 2005A, 64, 87–88; SUDÁR, 2005B; SUDÁR, 2007.

³⁶⁶ TÓTH Tünde, 1996, 109 és az általa idézettek.

³⁶⁷ A *Saját kezű versfűzér*ről szóló fontosabb írások: HORVÁTH Iván, 1982, 101–102; VADAI, 2002; SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2004B.

³⁶⁸ A kéziratot Stoll Béla fedezte fel, s nyelvi szempontból Pais Dezső kommentálta, vö. STOLL–PAIS, 1952.



A Saját kezű versfűzér

Ez Balassi költészetének csúcsa:³⁶⁹ az egyszakaszos versekből teljesen eltűnik az epikus konnotáció, nincs mitológiai keret, csak gyönyörűséges képsorok vannak.

Hármat, kis korrekcióval, korábbi szerelmes verseiből emelt ki, ám új címjegyzettel új kontextusba helyezte őket; máshonnan nem ismert új szerzemény az első és az utolsó. A versforma mindegyik esetben a Balassi-strófa.

Az 1580-as évek második felétől, végétől feltűnő vonzódása a szentkultusból eredő, kifejezetten katolikus képekhez. Ennek legszébb példája a „Csak áldott kezével, mint szép ereklyével, engem, mint kórt, illessen” sor, amely már számos elemzőt megihletett.³⁷⁰

³⁶⁹ Ebben lényegében minden Balassi-kutató egyetért.

³⁷⁰ Lásd a 368. jegyzetet a 302. lapon.

A régebbi szakirodalom epigrammáknak nevezte ezeket a verseket, az öt verset epigrammafüzérnek tekintve.³⁷¹ Az elnevezés találó, ha csak a strofák rövidségét és tömörségét nézzük, az epigramma szokásos formáját (disztichon) pedig nyilván senki sem várja el Balassitól. Ám az epigramma lényege, az expozíció és a klauzula ellentéte, a csattanóra kihegyezettség nem jellemző ezekre az egyszakaszos versekre: a költő nem szellemeskedik.

Válogatott költemények, egyfajta Balassi-eszencia. S ha így van, itt érdemes egy rövid kitérőt tennünk, Balassi legjobb versei kapcsán megpróbálnunk felvázolni a kor legjobb költői és Balassi viszonyát.

A profi és az amatőr

Balassi kevés témájú költő, szinte csak a nő/isten-szeretetről/szerelemről ír. Nem költ latinul, görögül nem tud, nem tagja humanista köröknek, nem jelenteti meg nyomtatásban verseit. Amatőr.

A legfontosabb azonban, ami egytémájúságából is következik: általában nem lép túl a petrarkizmuson, mindig ebben a keretben, hangsúlyozom: valamilyen KERETBEN szerkeszt.

Érvei egy fikciós világ határain belül maradnak.

Ez a fajta szigorú olvasat nagyon jellemző az egész reneszánsz költészetre. „Tilos kilépni az írott művek fiktív világából.”³⁷² Béza vagy Angerianus erre jó példa.

Vagy mesterséges/mesés a helyszín, vagy a szerelemteológia mitológiai szereplői lépnek fel, vagy a petrarkista közhelyek túlzásait, a könyörgés/rábeszélés/kérés/fenyegetés/dicséret alakzatait alkalmazza, de semmiképpen sem szakít radikálisan sem a korábbi nyelvvel, sem az alapvetően a teológia és a trubadúr-hagyomány alakította szeretet/szerelem-tradícióval. (Nincs hétköznapióság, realitás. Esmény van. Álnevek. Keret. Szerepek.)

Lehetne itt idézni és értelmezni Platónt,³⁷³ Sir Philip Sidneyt,³⁷⁴ Arany Jánost³⁷⁵ vagy akár József Attilát³⁷⁶ (a sor tetszés szerint foly-

³⁷¹ Így ír róluk *A magyar irodalom története*, 1964, 475–476.

³⁷² Vö. Tóth Tünde, 1996, 105.

³⁷³ „Az irodalom: hazugság.”

³⁷⁴ „A költő sosem állít semmit, ezért nem is hazudik sohasem.”

³⁷⁵ *Vojtina Ars poetikája*: „Költő hazudj, de rajt’ ne fogjanak.”

³⁷⁶ „Te jól tudod, a költő sose lódit: / az igazat mondd, ne csak a valódit”, „Költő mondj igazat, de rajt ne fogjanak, csak akkor, ha elemeznek.”

tatható) az irodalom hazugság–igazság–igaz–valódi viszonylatáról, ám úgy vélem, ezek (persze, látványos) szellemi játékok lennének csupán.³⁷⁷ A lényeg nem a valóságtól való eltérítettség, nem az igaz–nem igaz, valódi–igazi különbségéről/azonosságáról van szó, sem arról, hogy Platón kontra Sidney egymásnak ellentmondó bölcsességükben ugyanazt mondják: a költészet fikció. Persze, az. De ettől még lehet színpadról, szereplőként beszélni, s lehet kilépni a szerepből, lejönni a színpadról. Az utóbbira Balassi többnyire nem hajlandó. Az ő szerepei adottak: szerető/szerelmes, vitéz, istenfélő hívő. A nagy kortárs költők nem ilyenek. Írásuk nem csak szerep, vagy inkább fogalmazzunk úgy: *immár másképpen az*.

A lengyel reneszánsz költő, Jan Kochanowski (1530–1584), hogy csak lírai munkáit említsük, írt himnuszokat (*Pieśni Jana Kochanowskiego*, *Księgi dwoje*, *Pieśni kilka*), még hozzá különféle, filozófiai, etikai, szerelmi, morális, hazafias témákról, többek közt a költészet védelméről is (II/24), a *Pieśń Świętojańska Sobótce* a szláv-lengyel szentiváni szokásokba szöve 12 leányzó dalával meséli el a különböző érzéseket, a boldogságot, a melankóliát, a szeretet, az ének és a tánc dicséretét; írt epigrammákat (*Fraszki*), hol humorosakat, hol komolyakat, vannak köztük fordítások és adaptációk, Szapphótól, Martialistól, a Görög *antológiából*, vannak önéletrajzi ihletésűek, a családi otthont dicsérik, máskor erotikusak (esetenként obszcének), baráti portrék, komikus anekdoták, epigramma a hősiességről, a barátságról, a Visztula hídjáról, életformákról stb.; lefordította a teljes *Psalteriumot*, a *Vulgata* mellett a kortárs vagy közel kortárs parafrázisokat (Georgius Buchananus stb.) is figyelembe véve; gyászverseket (*Treny*), amelyekben a költő halott lányának, a „szláv Szapphónak” állított lírai emléket. Kochanowski profi. E versekben hol összetört ember, hol sztoikus bölcs. A himnuszok által még idealizált egyensúlynál, az arany középútnál erősebb a kétségbeesés és a halálvágy némely gyászdalában (*XI. gyászdal*), ez a sztoikus vers a hitetlenséghez közelít. A *XVI. gyászdal* pedig Cicerón ironizál, aki a sorscsapások után sztoikus bölcsességét szintén nem tudta megőrizni.³⁷⁸ Szerep tudatos *nem vállalása* ez. Közvetlen(ebb) beszéd.

³⁷⁷ Bizonyos fókig kivétel Sidney. Jellemzésének nagyobb része, a különböző élethelyzetek és kulturális meghatározottság ellenére, Balassira is illik. Vö. HORKAY HÖRCHER, 2013.

³⁷⁸ Mindezekről részletesen és szakszerűbben: PELC, 1986.

Durván megcsonkított részlet a XIX. gyászdalból:

Bánatom éjjel soká nem hagyott aludni,
Alélt testem hánytorgott, nem bírt elnyugodni;
Elkerülte szememet hajnalig az álom,
Alig pirkadat előtt szállt rá koromszárnyon.
Édesanyám jelent meg akkor, tüneményként,
Karján bájos Orsolyám, mint gyakran egyébként,
Ha reggeli imára jött át, híven, hozzám,
Felkelvén épp ágyából, ébredését hozván.
Rajta fehér ingecske, haja álom-kócos,
Rózsaszín az orcája, szeme mosolyt fodroz.
[...]
Azt hiszitek, mi, holtak – végleg el is veszünk,
Mert a napfény örökre kialudt felettünk?
Holott élünk: életet – s mind életesebbet!
Felülmúlja a lélek az ostoba testet;
Föld a földbe – ám lelkünk az ég adománya,
Ugyan hogy veszhetne el! Hona visszavárja.
Nos hát, fiam, ne aggódj, tudd inkább, szent hittel,
Hogy – él drága Orsikád, él, anyádnak hidd el.
[...]
Fájdalmad azért talán, mert a kicsiny évek
Itt, világán oly hamar s fájó véget értek.³⁷⁹

Ilyen Balassinál elképzelhetetlen. Pedig nála is van fikció, álom, keretes szerkezet. De a szerep nem a szeretőé/szerelmesé, nem is a vitézé, és csak másodlagosan a hívőé.

Pierre de Ronsard (1524–1585), a Pléiade vezetője, a lehető leg tudatosabban nyúlt vissza a klasszikus alapokhoz. Kötetei: az *Ódák* (1550, kardalok, pindaroszi és horatiusi ódák), a *Szerelmek* (1552, szonettek, melyekben a választott ideál Kasszandra), valamint a *Franciade* (1573, befejezetlen eposz, IX. Károly ösztönzésére). Az alexandrinust ő emelte a francia verselés alapsorfajává. A nyelv kiművelését

³⁷⁹ Tandori Dezső fordítása, in KOCHANOWSKI, 1980,
<http://www.magyarulbabelben.net/works/pl/Kochanowski> (2014. 01. 15.).

tekintette céljának, megújítója volt a francia nemzeti költészetnek, esetenként radikálisan szakított a korábbi nyelvvel, hagyományokkal. 1584-ben műveinek már harmadik kiadása jelent meg.

A petrarkizmuson túllépve Ronsard így is és ilyeneket is ír – *ami Balassinál ugyancsak elképzelhetetlen*:

Köszöntelek, csodás barázda...

Köszöntelek, csodás barázda, kéjes
metszet két comb között, szeretők párnás
találkahelye, fürtös, duzzadt vágás,
te drága! Mit ér nélküled az élet?

Te vagy a vágy s ellenszere; négy éjjel
múlt el, s bár még mindig veled csatázom,
te adod, hogy kínzóm, a nyilas Ámor
szorongatását mind kevésbé érzem.

Vidámság, móka, izgalom, mulatság
s gyönyör, mitől a legvadabb kamaszvág
is megpuhul – úgy illenék, hogy minden

gavallér térdre boruljon elébed
s némán imádjon, te édes, mezítlen,
ágaskodó gyertyával kezében.³⁸⁰

A Balassinál 18 évvel fiatalabb John Donne (1572–1631) a Wyatt- és Surrey-féle petrarkista hagyományt értékeli át, elvetve a petrarkista toposznyelvet, a finomkodást, a keretes költészetet. Sorsa annyiban hasonló Balassiéhoz, hogy versei csak halála után jelennek meg, 1633-ban.³⁸¹ Költeményei nagy részét a 16. század végén írta. Donne a mindennapit, esetenként a groteszket verseli meg – *Balassinál ez elképzelhetetlen.* A versformát is szabadon kezeli. (Ben Jonson: „ezért megérdemli, hogy felakasszák.” Miközben kiváló költőnek tartja.)

³⁸⁰ Faludy György fordítása.

³⁸¹ Szentbeszédeinek kötetei – 1615-ben lesz anglikán pappá – pedig még később, 1640–1660 között.

Egyetlen – talán legelhíresebb – versét idézzük a fentiek bizonyítékeként (ugyancsak durva csonkítással).

Elégia a vetkőzésről

Engedd szabaddá szeretőd kezét,
hadd nyúljon alád, mögéd és közéd.

Jöjj, hölgyem, jöjj, és vetkőzz le velem,
vágy kínoz, mikor nem szeretkezem.
S mint harcos, ha ellenségre talál:
lándzsám megfájdul, mert nem dőf, csak áll.
[...]

Engedd szabaddá szeretőd kezét,
hadd nyúljon alád, mögéd és közéd.
Amerikám! Frissen fölfedezett
földem, melyet bejárok, fölfedek,
aranybányám, országom, hol mohó
kényúr vagyok, egyeduralkodó,
s boldog pionír, miközben sötét
kincseskamrádon ujjam a pöcsét.
A lélek úgy teljes, ha testtelen,
s a test akkor egész, ha meztelen.
[...]
Tárd szét magad, ne félj tőlem, ahogy
föléd hajlok. Gondold: bábád vagyok.

Meztelenül is gondoskodom rólad,
vagy nem elég egy férfi takarónak?³⁸²

Edmund Spenser (1552 körül–1599. január 13.), aki lényegében egyidős Balassival, a korai modern angol költészet egyik legnagyobb alkotója. Sajátos szempontunkból most is csak az az érdekes, amit Balassi nem tud (vagy: nem akar tudni):

Homokba írtam kedvesem nevét...

Homokba írtam kedvesem nevét,
de jött a hullám, s rajzom elsöpörte:
leírtam újra minden betűjét,
de jött a dagály, s munkám eltörölte.
Hiú ember, hiú vágy – szólt pörölve
a lány – megfogni a pillanatot,
hisz magam is így omlok egykor össze,
és nevemmel együtt elpusztulok.
Tévedsz! – feleltem – híred élni fog,
ami porba hal, az csak földi lom,
szépséged a dalaimban lobog,
s dicső neved a mennybe fölírom.
S ott szerelmünk, bár minden sírba hull,
örökké él s örökké megújul.³⁸³

Balassitól idegenek a lírát nem petrarkista keretbe tördelő, a közvetett beszéd hagyományát feladó, a mintakövetést elvető hangok.

Mondhatnánk: a példák azt bizonyítják, nem erről van szó. Hiszen az idéztük versek, Kochanowskié és Spenseré kivételével, mind „illetlenek”; Balassi egyszerűen illendőbb néhány kortársánál. Ez igaz, de hát éppen erről van szó: a „midons” és egyéb idolk idoltalanításáról, a szerepből/keretből való kilépésről. Aminek esetenként következménye, de nem lényege az „illetlenség”.

A magyar amatőr sem témaváltozatosságban, sem nyelvújításban, sem – és ez messze a legfontosabb – lírai közvetlenségben nem tudja azt, mint nagy kortársai.

Ettől még sem kisebb, sem nagyobb költő nem lesz, csak más. Kisé archaikus, megkésett jelensége az európai irodalomnak, miközben a magyarban abszolút avantgárd.

A magyar irodalom története szempontjából ennek nem kis jelentősége van: a közvetlen líraiság, a keret nélküli közlendő magyarul nemcsak a 16. században, hanem még vagy 200 évig nem létezik.

*

³⁸² Faludy György fordítása, in *Rád gondolkodok*, 2000.

³⁸³ Szabó Lőrinc fordítása.

S most térjünk vissza a *Saját kezű versfüzér*hez. Mindaz, amit feljebb vázolni próbáltunk, általában igaz Balassi költészetére, a nagy kortársakhoz való viszonyára, ám nem igaz például a *Saját kezű versfüzér* utolsó versére:

Lettovább Juliát s letinkább Céliát ez ideig szerettem,
Attól keservesen s ettől szerelmesen vígan már búcsút vettem,
Most Fulvia éget, ki ér bennem véget, mert tüzen meggerjedtem.

Ki tudta még a Szerelmek sorát ilyen klasszikus tömörséggel, élet-rajz-objektivitással, vidám-szomorúsággal megverselni? Kochanowski szép, hosszú lamentációja, Ronsard-nak a csodás *barázda* iránti rajongása, Donne vetkőzős elégiája, Spenser édesbús sorai: nem költőibb költészet.

*

Vegyük komolyan Balassi ígéretét további versek küldésére. Ebből a szempontból figyelmet érdemelhetnek a *Balassa-kódex* 146–147. oldalán található szakaszok. Ezek nem Balassi kézírásában maradtak fenn, szövegük – nyilván a többszörös másolás során – erősen romlott, a strófák mindegyike megtalálható a Céliához írt *Negyedik* és *Ötödik* versben, címjegyzet sincs előttük, mint ötszakaszos vers értelmetlen; teljesen érthető, hogy a kutatás ezidáig lényegében érdeklődött a nyilvánította szövegüket.

A nyilvánvaló szövegromlást javítva közlöm:

(4. Célia-vers)

Csudálván egy ferdőt, hogy magából nagy gőzt
párával eresztene,
Ferdős okát ada, ez úgymond nem csuda,
mert Célia ül benne,
Kinek mezítelen testére szerelem
gerjedvén fűsti mene.

*

(5. Célia-vers)

Mely csuda gyötrelmem ez, hogy az szerelem
búmra most malommá lett,

Hol mint gabonáját, engemet, szolgáját
szép Céliával őrlet,
Siralmas patakja az kereket hajtja,
kin liszté léting töret.

*

(5. Célia-vers)

Ím, az nagy szerelem miatt búsult lelkem
már szinte haranggá lett,
Kit szerelem bennem félen ver ellenem,
rám támadván amellet,
Azért kong jajszóval, zúg fohászkodással
szegény, nyugalma helyett.

*

(5. Célia-vers)

Mint egy kristálykövet soha el nem törhet,
noha éget, verőfén,
Úgy az én szívemet, noha vall gyötrelmet,
el nem rontja tüzes kén,
Csak gyúl szegény s hevül, mert szertelenül fül,
mint kristályüveg, kit süt hév szén.

*

(4. Célia-vers)

Mint nap szép homállal feje felhő által
verőfényét terjeszti,
Oly gyöngé világgal, vékony fátyol által
haja színét ereszti,
Célia befedvén, mellyén tündöklőlvén
drága gyémántkereszt.

Akárcsak a *Saját kezű versfüzér*, ez is öt szakaszt tartalmaz, az előbbi verscsoport többségében a Célia-versek közül válogat, ez utóbbi kizárólag onnét (a *Negyedik* versből választottak keretezik az *Ötödik* versből kiragadott szakaszokat) kép-hasonlat sorozat, udvarló-szöveggyűjtemény.

Nem tudom bizonyítani, de valószínűnek tartom, hogy ez a kis versgyűjtemény is a szerelempedagógus Balassi egyik küldeménye lehetett.

Albertus Magnus volt az első, aki allegorikus értelmet adott a mise egyes részeinek, ezt a gondolatot fejlesztette tovább a skolasztika, s lett a szentmise a szenvedéstörténet párhuzama.³⁸⁴

Már Petrarca is a teológiával legszorosabban összetartozónak tekintette a költészetet; ugyanígy Boccaccio, aki ezt írja Dante-életrajzában: „Ismétlem, hogy a teológia és költészet szinte azonosnak nevezhetők tárgyuknak egyezését tekintve; sőt többet mondok: a teológia nem más mint Isten poézise. [...] jól kitűnik, hogy nemcsak a költészet: teológia, de hogy a teológia is: költészet.”³⁸⁵

Nagyon fontos itt a különbségtevés: a 15. század végi, 16. század eleji úgynevezett kolostori irodalomnak semmi vagy szinte semmi köze nincs mondandónkhoz. Ezek nem használati szövegek, nem terjedtek túl az adott kolostoron, nem hatottak szélesebb körben. A 15–16. század fordulóján keletkezett magyar nyelvű irodalom, célközönségét tekintve, főként női irodalom volt, témáját és tartalmát azonban a szerzetesek határozták meg.³⁸⁶

Balassi istenes versei mindig imák, könyörgések, zsoltárparafrázisok, a zsoltáros képhasználat még a nem zsoltárfordítások esetében is szembetűnő. S legalább ilyen szembetűnő, hogy a keresztény dogmatika legfontosabb, szinte kizárólagos fejezete számára a kegyelemtan. Vallásossága legjobban (kortársaié szintűgy: ez egyáltalán nem csupán az ő sajátossága) ebben a környezetben értelmezhető.

A kegyelem, a felénk forduló Isten, egyrészt az Istentől való függőség, az Istenre utaltság, másrészt maga az ember üdvössége. Következésképpen a kegyelemtannak mint teológiai antropológiának legfőbb kérdése a predestináció és a szabad akarat viszonya, mibenléte. Az Ószövetségnek nincs tételes kegyelemfogalma. Egy inkább visszavetítettnek tekinthető értelmezés – elsősorban a zsoltárok alapján – azonban Jahve és választott népe szeretettörténetében joggal fedezheti fel Isten aktív emberféltését, segítségét.³⁸⁷

³⁸⁴ JUNGMAHN, 1962⁵, I, 150 skk.

³⁸⁵ KOLTAY-KASTNER-BÁN, 1970, 61; az idézett szöveg Koltay-Kastner Jenő fordítása.

³⁸⁶ LÁZS, 2014.

³⁸⁷ Lásd ehhez és a kegyelemtanról általában írottakhoz: SCHNEIDER, 1997, ebben különösen: HILBERATH, 1997 és WERBICK, 1997.

A kegyelemtan alapvetően az Újszövetségre, a krisztológiára épül. Az Ószövetség népe számára elképzelhető lehetőség volt, hogy a bűnös, érdemtelen néptől Isten elfordul. Krisztus léte, kereszthalála, a megváltás – más szóval Isten ígérete, Balassi szavával: „fogadása” – ezt immár lehetetlenné teszi, éppen ez a kegyelem leglényege. Isten visszavonhatatlanul megajándékozta az emberiséget; az Újszövetség legnagyobb kegyelemteológusa, Szent Pál szerint (Róm 3,23–24): „Mert mindnyájan vétkeztek, és szűkölködnek az Isten dicsősége nélkül. Megigazulván ingyen az ő kegyelméből a Krisztus Jézusban való váltság által.”³⁸⁸ A reformáció korának teológiai paradoxona, hogy a kegyelemtant még nem ismerhető zsoltárok képei válnak az újszövetségi tant hirdető versek építőköveivé.

A mondottak számos teológiai kérdést vetnek fel. A Krisztussal kezdődő üdvörténet egyetemes, mint ahogy egyetemes az eredendő bűn. Nincs kiválasztásos út az üdvözüléshez, elveszti tehát jelentőségét a kiválasztott nép fogalma, noha Izrael továbbra is a választott nép marad. Bornemisza Péter megfogalmazásában: „Mert az mostani pogánság ennyivel különb az régi pogánságtól, hogy akkor az Istennek külön való szörködése [=örködése, gondoskodása] a zsidósággal, mint egy erős kövfal ugyan elválasztotta és szakasztotta őket idegen néppé, ki nem Istené. De most Krisztus elrontván azt a kövfalt, eggyé lettek minden nemzetek az közönséges ígéletbe [...]”³⁸⁹

A végtelen isteni kegyelem üdvözíti a hívőt, s nem valamilyenfajta érdem; nincs olyan büntelen ember, akinek önnön érdeme elegendő jogalap az üdvözüléshez. Ez a gondolatmenet azonban legalábbis átgondolandóvá teszi a szabad akarat mibenlétét. A dogmatörténet fokozatos fejlődése-változása során alakult csak ki az a felfogás, amely igen hangsúlyos szerepet szán a pneumatológiának, és az isteni kegyelmet elsődlegesen a Szentlélek általi istenközlésként értelmezi.

A nyugati teológiai gondolkozást meghatározó Szent Ágoston kegyelemképzete differenciált és személyes, ugyanakkor az emberi szabadság számára nem metafizikai, hanem inkább pszichológiai kategória. A Szent Ágoston-i kegyelem Isten gyógyító ereje, amely egyedül képes a bűnös embert mind az ösbűnből, mind az ösbűn miatti rosszra való hajlamból kiragadni. A bűnt az egyes ember szabad akaratából

³⁸⁸ A Károlyi-féle fordításban.

³⁸⁹ BORNEMISZA, 1584, f. CCLXVIr.

követi ugyan el, de mint egy rab vagy szolga, a rossz, az ördög uralma alatt. Ez alól szabadít fel az isteni kegyelem, az embernek lehetősége lesz a jó urat, az Istent szolgálni. Bornemisza szavaival: „Midőn azért az mi bűneinkért megholt volna az mi Urunk Jézus Krisztus, és az ellen feltámadván, szintén mennybe is felment. Ezzel megjelenté felötte igen nagy győzedelmét mindazokon, kik minket örök rabságba tartnak vala, az ördögön, az bűnön, az kárhozon. És őket megkötözvén, minket kibocsáta az ő vérének testamentoma által, az víz nélkül, azaz vigasztalás nélkül való veremből, amint Zacharias szól, *Zachar: 9.*”³⁹⁰

Sarkítva: Isten abszolút kezdeményező, az ember abszolút befogadó. Az érdem, a jó cselekedet, tehát az emberi aktivitás Szent Ágoston számára is fontos, de olyképpen, mint Isten ajándéka: az isteni kegyelem kizárja a szabadságot. E főként Pálra visszavezethető gondolatok summája a predestináció tézise: Isten végső soron eleve eldönti, kik az üdvözültek, kik a bukottak („veszettek”, azaz elveszettek – Balassi szóhasználatában).

E téziseket a különböző zsinatok tompították, megpróbálva egyrészt megőrizni Szent Ágoston kegyelemfelfogásának lényegét – az ember üdvözülése Isten ajándéka, önmagában az ember semmit sem tehet érte –, másrészt elvetve a semmilyen érdemre nem tekintő eleve kiválasztást.

Tulajdonképpen az eleve elrendelés szélsőséges értelmezésének elvetése kényszerítette ki a középkor folyamán a kegyelemfogalom differenciálását. Megkülönböztették az együttható kegyelem (*gratia operans, cooperans*) és a követő vagy kísérő/segítő kegyelem (*gratia praeveniens/subsequens/concomitans/adiutrix*) fogalmát, az előbbi a hit befogadását, az utóbbi a megtartását segíti. Hasonlóképpen a skolasztikus terminológia is kétféle kegyelmet ismer: a habituális kegyelem (*gratia habitualis*: az alapvető kegyelmi állapot) és az éppen megkapott kegyelem (*gratia actualis*). Balassi verseiben mindig a *gratia praeveniens*-ért és a *gratia actualis*-ért könyörög. Az Isten és az ember közötti különbségtevés indokolta, hogy különbséget tegyenek teremtetlen és teremtett kegyelem (*gratia increata–gratia creata*) között, a teremtetlen, az öröktől fogva levő maga az Isten (a Szentháromság) önközlése, a teremtett az emberben kiváltott hatás.

³⁹⁰ BORNEMISZA, 1584, f. CCCXXXIIr.

Petrus Lombardus szerint, aki alapvetően Szent Ágostont követi, a Szentlélek nem csupán az Atya és a Fiú közötti szeretet, hanem általában maga a *szeretet*, az a szeretet is, amellyel az ember Istent szereti, s az is, amellyel felebarátját. E felfogásban gyökerezik az a felfogás, amely a házastársi szeretetet, sőt esetenként a szerelmet is a Szentlélekhez köti, s amelyet Balassi is követ. A „Micsoda az Szentlélek” kérdésre Bornemisza is így válaszol: „Az istenségben harmadik szömély [...] állat szerint való szerelem és vigasság [...]”³⁹¹

A legvilágosabb álláspont Szent Tamásé. A kegyelem Isten viszonya az emberhez, olyan viszony azonban, amely csak a teremtményben kiváltott reális hatással jön létre. Így értelmezhető az eleve elrendelés.

Csak és kizárólag az isteni kegyelem üdvözt, s nem az érdem: a szerint mindnyájan csak a poklot érdemeljük. Nagyon keveset értünk meg a 16. század istenhitéből, ha ezt az alapvetően protestáns gondolatot, mint életérzést, sarkosan szembeállítjuk a kor katolikusainak hitével. Balassinál, a katolizált Balassinál is élete végéig hatnak (mert hathatnak: nem állnak szemben a kor akkori katolikus felfogásával) az ifjúkora kezdetén magyarított *Füves kertecske* kegyelemtanul kapcsolatos protestáns gondolatai: „Osztán így is szólhatsz az te imádságodban: Uram, én mennyei szent atyám, jól esmérem magamba, hogy nem vagyok arra méltó, hogy te engem, szegény megnyomorodott undok bűnös embert meghallgass, és énnékem azt megadd, azmit tőled kérek, mindazáltal, miérthogy **minékünk megígérted**, hogy minket meg akarsz hallgatni, valamit kérünk az te szent fiad, az mi urunk, Jézus Krisztus nevében, ez **te szent** felséged fogadásában bízván járulok most teelődben és kérlek tégedet, hogy méltóztassál (emezt vagy amazt) énnékem megadni, az te egyetlenegy fiadnak, az mi urunk **Krisztusnak** érdeméért, ne nézzed az én bűneimet, de tekintsed az te szerelmes szent fiadat, és bocsásd meg nékem őérette az én bűneimet, és hallgass meg engemet az ő érdeméért, ha szinte méltó nem vagyok is én, ugyan méltó azért ő, hogy az ő kedvéért engem meghallgass, mert az te szerelmes magzatod, melyben néked kedved tölt, és kinek kedvéért te mindent örömet megmívelsz, valamit tetőled kívánnak, mert ha érettünk adtad, mire nem ajándékozna veled együtt mindeneket minékünk? [...] Annakokáért add meg

³⁹¹ BORNEMISZA, 1584, f. CCCLXIr.

énnékem ezt, és segélj meg engemet **az te fogadásod szerént** amaz te egyetlenegy fiadért, az Jézus Krisztusért. Amen.”³⁹²

A Mindenható mellett az ember végtelenül bűnös, végtelenül jelentéktelen, végtelenül kiszolgáltatott. Így gondolta a 16. században katolikus és protestáns egyaránt. A *trentói zsinat dekrétumai és kánonai a kegyelemtan kérdésében* – és szinte csak abban – *alig különböznek a protestáns állásponttól*. Vallják, hogy az ember *kizárólag* Jézus Krisztus (és nem saját) érdemei által váltatik meg. Ebben Keresztes Szent Jánosnak és Kálvinnak ugyanaz a véleménye. Némi különbség az eredendő bűn kérdésében van: míg a protestáns felfogás inkább a „non imputarit” (nem számítják be) alapján áll, a trentói atyák szerint az ősbűn a megkeresztelés kegyelme által mintegy eltörlődik. A katolikus nézet szerint a bűnös nem kizárólag a hit által üdvözülni, a megigazulás kegyelmének a megfelelő életvitel is feltétele.

„Véletlen halál, ki reánk őrt áll, ne fojtson meg hertelen éltünkben!” – írja Balassi (Ó, szent Isten...). A halál e században Magyarországon Balassi és sorstársai részére mindennapi, hétköznapi valóság. Sokkal mindennapibb és hétköznapi, mint ma. E világi és túlvilági lét között bármikor, véletlenül és gyakorta átléphető a határ. Isten és országa átlátszik e földre. A 16. századi istenfélő ember nem az Ószövetség keretei között gondolkodik, az istenadta élet és az ördög műve halál felfogás elmosódik, helyébe az Isten hatalmi eszközének tartott halál (és élet) lép. Természetszerűleg e halálfélelem a hit legfőbb katalizátora. (Ó, szent Isten...: „Ó, szent Isten, mind éltünkben s mind holtunk idején egyedül reményünk, / Te vagy éltünk, benned halunk, rajtad áll, minékünk mikor legyen végünk [...].”) A predesztináció teológiai sokat tárgyalt tételét az egyszerű hívő nem feltétlenül ismeri a maga bonyolultságában, de átéli azáltal, hogy naponta tapasztalja: élete Isten kezében van. A „Mint szabadít az Krisztus az haláltól” kérdésre Bornemisza az alábbi választ adja: „Ez háromképpen: fizetésével, hatalmával, újításával.”³⁹³ A fizetés: a kereszthalál, az értünk kiontott vér. A hatalom: Krisztus isteni ereje, amely „Az halálnak általa elrontá azt, azkinél az halálnak birodalma vala, az ördögöt”³⁹⁴ – idézi Szent Pált Bornemisza, mintegy megma-

³⁹² BALASSI, *Füves kertecske*, 2006, 72–74.

³⁹³ BORNEMISZA, 1584, f. CCCCCLXXv.

³⁹⁴ BORNEMISZA, 1584, f. CCCCCLXXI.

gyarázva, miképpen lesz az ördögi halálból krisztusi eszköz. Az újítás: e földön lelkiileg, a kegyelem révén, a hit által s majdan a föltámadással. Látható: a 16. századi felfogásban a kegyelemtan maga nem más, mint a haláltól szabadítás mikéntjére adott válasz.

A predesztináció és a szabad akarat kérdését a 16. században a molinisták igyekeztek összebékíteni, felfogásuk szerint a kegyelem a szabadságnak tett ajánlat, mely szabadság együttműködik az aktuális kegyelemmel. Ez a tipikus 16. század végi jezsuita álláspont.

A Balassi halála utáni kegyelemtani nézetek (jezsuiták kontra tomisták, Pázmány kegyelem-fogalma, Domingo Bañez, Michael de Bay, Cornelius Jansen nézete stb.) semmiképpen sem tartoznak vizsgálatunk tárgykörébe, említésük csupán jelzi: e dogmatikai kérdés a katolikus egyházon belül is még nagyon sokáig nagyon sokféleképpen értelmeztetett.

Hogyan épül be a teológia (kivált a kegyelemtan) Balassi verseibe? Tekintsük először – csupán néhány példát kiragadva – a ciklusba szerkesztett világi verseket.

SZERELEMTEOLÓGIA

(HA A SZERELEMNEK VAN ISTENE, KELL HOGY LEGYEN TEOLÓGIÁJA)

*Aenigma*³⁹⁵

Nem teológiai fogalom, de van teológiai jelentése. Minden teológiai értelmezés Szent Pálra (1Kor 13) megy vissza: „videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem”. A 16. századi magyar fordítások az *in aenigmate* kifejezést az „egy mesében” (Sylvester János), „mesébe” (Bornemisza Péter) „csak mesébe” (Pécsi Lukács) fordulattal adják vissza, azaz az *aenigma* magyar megfelelője itt,³⁹⁶ teo-

³⁹⁵ Először 2004-ben ismertetett elképzelésem (KÖSZEGHY, 2007) részletes továbbgondolása, kiegészítése, mások és saját véleményével ötvözve: KECSKEMÉTI, 2007, 403–417.

³⁹⁶ Az „itt” hiányzott korábbi írásomból. Most azért toldottam be, mert Kecskeméti Gábor (KECSKEMÉTI, 2007, 414–415) figyelmeztetett: a mese „lehet az *enigma*, az *argumentum*, a *propositio*, a *problema*, sőt a *fabula* megfelelője is. Az *enigmának* szintén több magyar megfelelője van, így a mese mellett a *példabeszéd* is, ami gyakrabban a *proverbium* vagy a *parabola* fordítása.” Ebben teljesen igaza van, nyilván ő is ismeri Hexendorf Edit kiváló írását (a mese jelentéséről a régiségben

lógia értelemben is, a mese. Teológiai jelentése: az a homály, az a nem tisztán látás, amelyben a földi létben, a *visio beatifica* (részletezését lásd alább) előtti állapotban leledzünk. *Aenigma* a címe-műfajmegjelölése a *Balassa-kódex* s egyben a szerelmi ciklus nyitóversének.

Esetleg Ariosto *Orlando Furiosója* (II, 38)³⁹⁷ szolgálhatott ötletadóul, ha a vonatkozó részt nemcsak az olasz szöveggel, hanem a 17. századi magyar fordítással vetjük össze, (a terminológia hasonlósága miatt) ez még nyilvánvalóbb: „Ez a lator ember-e? Pokolbeli ördög-e, vagy micsoda? Elég az, valamihelt meglátá az én kedves szeretőmet, mint sólyom az kis madarat, egy szemhunyasban úzi, fogja, viszi ez és kapá az én kis asszonyomat s kedve ellen elvivé, eszembe sem vettem jövetelét, hott már szeretőm oda fel kiált.”³⁹⁸ Tehát népnyelvi az alapötlet, népnyelvi a vers, ám nem népnyelvi a cím funkcióba került műfajmegjelölés: *aenigma*. (Érdemes lenne részletebben is vizsgálni, hogy mi következik abból: Balassi nemzeti nyelvű

vö. HEXENDORF, 1950), de hogy jön ez ehhez a kontextushoz? Úgy véli, hogy a szövegközelség, az aenigma mintegy mesének fordítása ellenére is vethető fel kétely a terminusok megfeleltetésével szemben. „Első látásra is nyilvánvaló – írja –, hogy az enigma egy strófával hosszabb, mint a mese, hiszen az enigmának az a nyitóstrófa is része, amely a második strófával kezdődő narrációt mesének nevezi el.” (KECSKEMÉTI, 2007, 415) *Ebben nincs igaza*. Nem vitatva a mese sokértelműségét, itt: aenigma. „Jelentem versben mesémet”, azaz nem az aenigma hosszabb egy szakasszal a mesénél, hanem a vers, amelynek idézett első mondata s egyben az első szakasz felvezeti a mesét=aenigmát. Bocsássuk meg Balassinak azt a slendriánságot, hogy cím funkcióba helyezte a második szakasszal kezdődő mesét/aenigmát. „Jelentem aenigmában mesémet” – ez felelne meg Kecskeméti olvasatának, de hát Balassi ilyet nem írt. („Entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem.” Eme „Ockham borotvája” ugyan Ockham műveiben csak más megfogalmazásban fordul elő, de ettől még igaz.)

³⁹⁷ „Tosto che 'l ladro, o sia mortale, o sia / una de l' infernali anime orrende, / vede la bella e cara donna mia; / come falcon che per ferir discende, / cala e poggia in un atimo, e tra via / getta le mani, e lei smarrita prende. / Ancor non m'era accorto de l'assalto, / che de la donna io senti' il grido in alto.” A „falcon” a magyarban *keselővé* változik, hiszen a *sólyom* Balassinál is, kortársainál is nőmegszólító udvarló képek része: „*sólymom*, én édes vad *ráróm*” (*Ötvenhetedik*). A keselyű pedig saskeselyű értelemben veendő, azaz sas, s nem keselyű.

³⁹⁸ GÉBER, 1905, 166–173. (A szöveget kiadó Géber Antal szerint Bethlen Miklós iratai közül került elő a fordítás.) A században az *Orlando Furiosónak* több mint másfélszáz kiadása volt, magyarországi magánkönyvtárakban (például Dernschwam-könyvtár) is többször felbukkant.

költészetet művelt,³⁹⁹ miközben verseinek mintái többször a neolatin költészet termékei, és miközben úgy tudjuk: a népnyelvi és a neolatin költészet egészen más poétikát követett.)

A korabeli poétikákban, de nem elsősorban a népnyelvi, hanem a latin poétikákban jól ismert műfaj; találós kérdés, találós vers értelemben az ókortól használatos. Balassi aenigmája esetében legalábbis furcsa, hogy magyarul ír tipikusan latin (neolatin) nyelvű költészetbe tartozó művet, kortársai aenigmái, mint Hadrianus Juniusé (1511–1575) vagy John Owené (Iohannes Audoenus, 1564–1622) mindig latin nyelvűek. De van más furcsaság is: Balassi aenigmája nem vagy legalábbis nem úgy aenigma, mint a kortársaké. Az emblémaköltéssel szoros rokonságot tartó aenigmák differentia specifikuma a megfejtés. Például Owen epigrammáinak hetedik könyvében (1606–1613) a 82. vers:

AENIGMA

Dic mihi quae in coelis extat vox* integra cuius
In terris tantum syllaba prima patet?

A megfejtés egy konkrét szó/fogalom: **Felicitas*.
Ugyanitt a 120. vers:

ALIQUID EX NIHIL. AENIGMA ARITHMETICUM
Adderis* unum nihilo, nihil inde creatur.
Adde uni** nihilum, nascitur inde decas.

A megfejtés hasonlóképpen konkrétum: *01, illetve **10.⁴⁰⁰

Balassi aenigmájának nincs megfejtése, egy adott szóval/fogalommal a rejtvény nem megválaszolható. Már csak azért sem, mert a vers szintjén: nincs is rejtvény.⁴⁰¹ Teljesen világos, hogy az egymást szere-

³⁹⁹ Amiben a legérdekesebb, hogy *csak azt*, szemben például kortársaival, Jan Kochanowskival vagy Christoph von Schallenberggel.

⁴⁰⁰ Vö. <http://aenigmata.wordpress.com/compilationes/epigrammatum-liber-septimus-john-owen-ioannus-audoenus/> (2014. 01. 15.).

⁴⁰¹ Így értettem egy korábbi állításomat, hogy nincs ilyenre példa a magyar irodalomban. De teljesen igaza van Vadai Istvánnak, ez félreérthető, rossz megfogalmazás. Tehát szögezzük le: a „mese” nem csupán Balassinál fordul elő a régiségben, mint

tő szerelmespár egyikét, a nőt, elragadja egy másik férfi, így az előbbi férfi egyedül marad, s előlotti bánatában halálát kívánja. Ez szintiszta allegória, *de nem homályos allegória*. Akkor miért/mitől aenigma?

Poétika helyett forduljunk a teológiához. Balassi aenigmája akképpen és csak akképpen aenigma, amiként ezt a fogalmat Szent Ágoston a Biblia értelmezése kapcsán használja. Idézzük a *De Trinitatéból* (Liber 15, IX/15):⁴⁰² „Sed haec allegoria non est aenigma. Nam nisi multum tardis iste sensus in promptu est. [De az allegória nem aenigma, nem homályos beszéd, hiszen az értelme csak a nagyon buták számára nem világos. Ebben az értelemben Balassi aenigmája allegória, de nem aenigma.] Aenigma est autem ut breviter explicem obscura allegoria, sicuti est: *Sanguisugae tres erant filiae, et quaecumque similia*. Sed ubi allegoriam nominavit Apostolus, non in verbis eam reperit, sed in facto [Az aenigma, röviden szólva, homályos allegória, mint például ez: a piócának három lánya volt (Péld. 30, 15), vagy ehhez hasonlók. De amikor az apostol allegóriát alkalmaz, azt nem szavakkal fejezi ki, hanem tettekben mondja el. Ebben az értelemben Balassi aenigmája aenigma: a megfejtés a tettekben elmondás, a ciklusban történetek.], cum ex duobus filiis Abrahae, uno de ancilla, altero de libera, quod non dictum, sed etiam factum fuit, duo testamenta intellegenda monstravit. Quod antequam exponeret obscurum fuit. [Kimutatja, hogy Ábrahám két fián, akik közül az egyik rabszolganőtől, a másik szabad asszonytól született, két szövetséget kell érteni. Mielőtt ezt ki nem fejtette, addig homályos volt. A hattyú-történet ugyanolyan világos, mint a *Sanguisugae tres erant filiae* kijelentés: nem önmagában aenigma. De nem érthetjük, mire vonatkozik, amíg a tettekben kifejtést – és nem egy szóban/fogalomban! – meg nem kapjuk. A megfejtésre felszólított ezért is a szerető, tehát a ciklus egyik szereplője, s nem – mint a latin humanista versek esetében – az olvasó.] Proinde allegoria talis, quod est generale nomen, posset specialiter aenigma nominari. [Ezért az ilyen allegóriát, amely valójában általános értelmű, úgy értelmezhetjük, mint sajátos aenigmát. Ilyen „generale nomen” értelemben sajátos aenigma Balassié.]” Ez elmondottakból következik, hogy Balassinak – némileg

sarkítva – aenigma című verse (a ciklusból kiragadva) nincs. Az így hívott vers ugyanis mint vers nem aenigma, hanem egyszerű allegória. Aenigmaként csak a ciklus kontextusában létezik, a ciklusban történetek teszik – a Szent Ágoston leírta módon – aenigmává. Ilyen értelemben beszél az aenigmáról Boccaccio is.⁴⁰³

A hattyú motívum csak ebben a versben és a következő „elsőben”, a 34.-ben fordul elő. Némi szövegpárhuzamot mutat a *Hatodik Célia*-verssel:

<i>Aenigma (Első)</i>	<i>Harmincnegyedik</i>	<i>Hatodik Célia-vers</i>
Elkapá, foggatá szegént, / Mint szeretőt, kedve szerént.		Ó, szerencsétlen nap, ki elragad és kap attól, ki híven kedvelt!
Mert látja társától váltát, / Látja maga özvegy voltát, / Bújában elszánta magát, / Óhajtja már csak halálát.		Szerelmesétől vált, nem csuda, az halált hogyha fejére kéri, / Mert bújában halál orvosságot talál, fájdalma végét éri, / De az szörnyű válás végtelen kínvallás, szívét örökké sérti.
Minap én úton jártomban / Láték két hattyút egy tóban, / Hogy volna csendes úzásban / Együtt lassú ballagásban. Mert látja társától váltát, / Látja maga özvegy voltát, / Bújában elszánta magát, / Óhajtja már csak halálát.	Ezt ha megnyerhetem, bár meghaljak ottan, / Búmnak, mint hattyúnak, légyen vége vígan; / Más kívánságom ez: idvözüljek oztán.	

„találós kérdés” már ott van a *Döbrentei-kódex* versében, Wathay Ferenc is így hívja könnyen fölfejtendő allegóriáját stb. De ahogy Balassi használja a terminust, nos, *arra nincs példa*.

⁴⁰² Vö. http://www.augustinus.it/latino/trinita/trinita_15_libro.htm (2014. 01. 15.).

⁴⁰³ Vö. VASOLI, 1983, 16–17.

Az aenigma mint teológiai előkép mintegy megíósolja, előlegezi a szerelmi történet végkifejletét, a halála előtt legszebben éneklő haty-tú énekének céltalanságát.

Visio beatifica

Alapvető teológiai fogalom. A Szent Páltól már idézett helyen („videmus nunc per speculum in aenigmate, *tunc autem facie ad faciem*”) alapszik. Jelentése a hívő üdvözülése, amely jelenti a rejtőzködő Isten lehető legközvetlenebb, arcról arcra, színről színre való, azaz személyes megismerését, következésképpen a teljes tudás birtokbavételét (a kinyilatkoztatások homályának eloszlását), az üdvözültté átlényegülést. Bornemisza szavaival: „[...] tökéletes eszesek, bölcsek, értelmesek, igazak, tiszták, szentek, tökéletes természetűek, épek, bú, bánat, betegség, bánat, fájdalom, siralom és ohajtás nélkül olyak leszünk, mint ő maga, hol az Istent színről színre meglátjuk, és őhozzá hasonlatosok leszünk.”⁴⁰⁴ A fogalom sokkal többet – személyesebbet és konkrétabbat – jelent annál, ami a *siralomvölgy e világi lét–boldog túlvilág* képzetéhez szükségeltetik, az ilyen típusú vallási képzeteken belül a platonikus vallásfelfogások,⁴⁰⁵ kivált a kereszténység egyik sajátja (de például a szüfi misztika is ismeri). Képzetét az egyházatyák még eredendően világi szövegekre is rávetítették (Amor és Psyché), a világi, szerelmi költészetbe Dante Beatrice iránt érzett és megverselt szerelmével került be,⁴⁰⁶ s rakódott rá idővel egy protestáns-pol-

gári értelmezés.⁴⁰⁷ A 14. században alakítják a tant úgy, hogy az utolsó ítélet előtt még a szenteknek sem adathat meg a maga teljességében a visio beatifica. A Szent Tamás-i definíció szerint: „[...] desiderium naturale in *visionem beatificam*” – innen a terminus.

Balassi Ötödik versében a szerelmi üdvöt a visio beatificával azonosítja:

Mint az idvösség semmi nem egyéb az Isten színének látásánál,
Én boldogságom is csak abban áll, ha szerelmét látom igazsággal

Ezt már Eckhardt Sándor, majd Komlós Tibor is észrevette, s az utóbbi így kommentálta: „Eckhardt kimutatta, hogy ezek a sorok Bornemiszára vezethetők vissza: »Köztudomású, hogy a hasonlat első része általános keresztény hittétel és a római egyház sem tanítja másképp. De Bálint – írja Eckhardt – a hittant Bornemisztól tanulta, és Balassiék papjának prédikációiban szinte szóról szóra megtaláljuk Balassi definícióját. [...]« Az úgynevezett »boldogító látás« teológiai fogalma Petrarcanál is megtalálható, a Canzoniere 191. versében (Si come eterne vita e veder Dio): Mint öröklét, Istent láttatva égben, / több vágyat nem szül, tilt is vágyini többre, / látásod, Úrnőm, úgy lett lelkem üdvé (Szabó Dénes fordítása). Nyilvánvaló: Petrarca inspirációjáról nem beszélhetünk, mert Bornemisza hatása annyira kézenfekvő, szöveggközeli.”⁴⁰⁸ Véleményem szerint itt éppen hogy a „szövegátadás” teljesen lényegtelen. Nem az a fontos, hogy Balassi Bor-

⁴⁰⁴ BORNEMISZA, 1584, f. CCCXXXIIIr.

⁴⁰⁵ A *visio beatifica* görög mitológiai előképéről lásd Kerényi Károly alapvető munkáját: KERÉNYI, 1977.

⁴⁰⁶ Erről például: Giorgio Petrocchi Dante-életrajzának XII. fejezetében (Presenza dell’„Inferno”) így ír: „Il germe, l’abbiam già detto e più d’una volta, è nel proposito enunciato al termine della Vita Nuova, di dedicare alla vicenda dell’amore di Beatrice e della situazione morale del poeta dopo la morte della gentilissima una più degna sede letteraria, collegata alla »mirabile visione«. Nel germe c’era appena l’idea di una »seconda« Vita Nuova, forse d’un poemetto allegorico, ma a poco a poco, nel mentre il poeta attende ad altre iniziative anche nel settore pratico, s’allarga, si consolida, si fissa in un grande poema che consentisse non già in un sogno terreno (cosa non impossibile, epperò inutile fantasticheria), ma nell’aldilà di una »mirabile visione« di incontrare di nuovo Beatrice, di riprendere il dialogo spirituale e amoroso interrotto dalla precoce dipartita di lei. Forse (e sottolineando questo »forse«) in origine si dovè trattare soltanto d’una visione paradisiaca, d’una visio beatifica della donna beatificante. Ma la gran somma di

esperienze umane fatte dal poeta sconsigliava soltanto un »trionfo« dell’Amore e della Eternità, dove non avrebbero potuto trovar posto, o allogarsi troppo di stretto, tutte quelle esperienze di vita reale: politica, morale, sociale, pubblica e privata, fiorentina e toscana, italiana ed europea. Prende corpo in luogo d’una visio paradisiaca una visio generale dello status animarum post mortem; così Dante non veniva meno al suo compito, ma lo integrava con una gran copia di fatti e personaggi che difficilmente erano collegabili alla vicenda della loda di Beatrice, e s’immergeva nella realtà contemporanea, non in quella sempre più remota del 1290.” (PETROCCHI, 1997, 66.)

⁴⁰⁷ Vö. BLOCH, 1961, 160: „Statt der Danteschen Visio beatifica am Ende erscheint das neuere protestantische Streben, die Vita activa, erscheint die neuere protestantisch-bürgerliche Commedia humana statt der ständisch-festen Commedia divina; erscheint eine im tätigen Wandel sich wechselnd aufschlagende Welt statt vorgeordnetem Gang und Schauplatz.”

⁴⁰⁸ KOMLOVSZKI, 1992, 32–33.

nemisztól vagy mástól veszi-e át a képet (az ugyanis olyannyira közismert és olyannyira használatos a 16. századi Magyarországon, hogy kb. annyi a jelentősége, mint hogy Balassi kitől tanult meg olvasni), hanem az, hogy *szerelmi költészetében alkalmazza* – mint a Komlovszki által hozott példában Petrarca –, erre Balassi nem találhatott példát sem Bornemisánál, sem más magyar kortársánál.

Ebben a versében a *visio beatifica* még elérendő cél, a *Negyedik Célia*-versben, a „videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem” tanításának megfelelően, már e földön maga az elérhetetlenség.

Mielőtt e szakaszt idézném, két megjegyzés.

Az egyik: minden poétikák alapvető kérdésére, arra, hogy mi poézis, Boccaccio teologizált választ ad, imígyen: „[...] a költészet egy képesség, amely Isten kebeléből veszi eredetét és hatásából nyeri nevét. [...] Azt fogják mondani talán [mármint egyes tudatlan verselők – K. P.] [...], hogy amit használnak, ahhoz csak retorikára van szükség, amit én részben nem tagadok. Megvannak ugyanis rész szerint a retorikában is, azonban a fikció beburkolásánál semmi szerepe a retorikának, merő költészet minden, ami így, *fátyol alatt* és válogatott módon van kifejezve.”⁴⁰⁹ *Fátyol alatt, mint a mesében, in aenigmate*: e három ugyanaz. A „csak retorika” szükséges a költészethez gyakorlatát még a 17. századi magyarországi poétikák is képviselik, ám ezek latin nyelvű, a latin költészet szabályait megfogalmazni kísérő poétikák.⁴¹⁰

A másik: Aquinói Szent Tamás arra keres választ, hogy alkalmazhat-e a Szentírás metaforákat.⁴¹¹ Igen, érvel, s mindeközben [Pseudo-] Dionysius *Caelestis hierarchiájának* első fejezetére hivatkozik, amely

szerint: „Az isteni fény sugara számunkra csak különféle *szent fátlyakon* keresztül ragyoghat.”⁴¹²

Az abszolút (isteni) igazsággal, szépséggel a csupán érzékelhető képeket (Szent Tamás: „*figuras sensibiles*”) befogadni képes ember közvetlenül nem szembesülhet, mivel azt föl nem foghatja; csak *a fátlyon átsejlőt*, a visszfényt. Ez alakítja Balassi költői képét: a *visio beatifica*, a nőben való üdvözülés értelmében is, itt a földön lehetetlen. A legsebbe csak átlátszik e földre:

Mint nap szép homállyal *fejér felhő által* verőfényét terjeszti,
Oly gyenge világgal⁴¹³ *vékony fátlyol* által haja színét ereszti,
Célia befedvén, s mellyén tündökölvén drága gyémántkereszti.

Vagy a *Hatodik* versben:

Tettetes köztök, mint világos nap, ha sűrő köd leszáll.

Ez más, nagyon más, mint a „csillagok közt telihold mely fényes” egyszerűbb fényszimbolikája.

Ne tekintsük véletlennek a Dante–Petrarca–Boccaccio-párhuzamokat: e tájakon kereshetjük Balassi költészetének (egyik) forrásvidékét.

Fogadalom

Isten fogadalmáról – mint a kegyelemteológia alapvető teológiai fogalmáról – már volt szó. A 16. századi Magyarországon ezt a fogadalmat a „fogadás” összes hétköznapi kellékével, teljességgel konkrétan képelték el. Bornemisza szerint: „[...] az Krisztusban valamint magát Isten kötelezte, azmint ugyan *esküvéssel is kötelezte*”,⁴¹⁴ illetve: „[...] mintha *kezet csaptunk volna* az keresztség előtt övele [...]”.⁴¹⁵

⁴⁰⁹ Boccaccio, *Genealogiis deorum gentilium libri*. Liber decimus quartus, Cap. VII, p. 701. A szempontunkból legfontosabb rész: „Habet enim suas inventiones rethorica, verum apud integumenta fictionum nulle sunt rethorice partes; mera poesis est, quicquid *sub velamento* componitur et exponitur exquisite.”

⁴¹⁰ A 16–17. századi magyarországi poétikákról, jellegükről lásd BÁN, 1971 és kivált BARTÓK, 1998.

⁴¹¹ A *Summa theologiae* első részének kilencedik szakaszában.

⁴¹² AQUINÓI SZENT TAMÁS, *A teológia foglalatja*. Első rész, ford., jegyz. TUDÓS-TAKÁCS János, Bp., 1994, 52–53. „Impossibile est nobis aliter lucere divinum ratium, nisi *varietate sacrorum velaminum circumvelatum*.” A középkorból természetesen még számos platonikus szépségmegfogalmazást lehetne idézni, kivált a skolasztikusoktól.

⁴¹³ Értsd: világossággal, fénnnyel.

⁴¹⁴ BORNEMISZA, 1584, f. Cv.

⁴¹⁵ BORNEMISZA, 1584, f. CCLXVv.

Balassi egész fogadalmi rendszert épít ki. Nagyciklusának első részében az ő – szeretőjének tett – hűségfogadalmáról tudósít, többször is:

„Azért kérlek a te szerelmedért / És énnékem *béadott kezédért*, / Mi együtt-éltünkért, // Hogy amiket nékem *te fogadtál*, / Bételjesíts és meg ne változzál, / Szerelmedben megállj!” – figyelmezteti a hölgy (Tizenhatodik). Továbbá: „Gondolj *miközöttünk való kötelezést*, / Ne szerezz senki *miközöttünk eszvést*, / Mert bánja az Isten *fogadás szegését*” (*Vigesimum quartum*); „*Fogadásomat* gondolja, hogy megbántam” (*Huszonhetedik*).

A be nem váltott fogadalom: véték, bűn. A második részben ezért, be nem tartott fogadalmáért, hűtlenségéért, házasságáért mint legfőbb vétkéért kell vezekelnie. A Votivkirche felépült ugyan, de nem lett felszentelve.

Itt már a hangsúly Venusnak Cupido által tett fogadalmán van: töredelmes bűnbánat, megfelelő vezeklés esetén a költő megkapja a „nagy jó”-t, Juliát. „[...] *emlékezteti Cupidót arra, amit Venus őáltala fogadott* néki, ha feleségétől békével elválík” – olvasható a *Harminchetedik* vers argumentumában. Hasonlóan a következő (*Harmincnolcadik*) versben: „Vajha ez az volna, kit *Venus fogada fia által énnékem*, / Hogy kezembe adna, ha ő szolgálója szabadulna igyében”. Az *Ötvenkettődik*ben már „morog Cupidóra, hogy csak ígérte, s nem adja meg Juliát”:

Ez-é a fogadás, kit anyád szavával
Hitedre fogadván énnékem te mondal?

Cupido válasza:

Hertelen akarnál ily nagy jóhoz jutni,
Kiért sok kint kell még vallani, fáradni,
Nagy jót könnyen anyám nem szokott osztani.

De kérdlek, gyümölcsöt valyon mely fa hozott,
Minekelőtte még meg nem virágzott?
Bolond, nem tudod-é, hogy tűrés ad hasznot?

De ne kételkedjél, bizony tiéd leszen,
Noha most így próbál, de ismét bévészen,
Julia tégedet meg bódoggá téssen.

Cupido kevesli a szenvedést, s tűrésre int. Mintha a *Beteg lelkeknek való füves kertecske* „Miképpen biztassa ember magát az üldözésnek vagy kénnek idejében” fejezetéből olvasná a szentenciát a költő fejére: „[...] gondold meg viszontag, hogy ez kevés ideiglen való tűrésedet és kínodat fogja örökkévaló öröm és dicsőség követni [...]”.

A fogadalom logikája szerint Venus az atyaisten, Jézus pedig Cupido szerepébe kerül.

A következő fogadalom ismét a költőtől származik: most már haláláig csak Istent fogja dicsérni.

A 27. psalmus fordításában írja: „Kiért én megállom nagy fogadásom, s ötet holtig dicsérem”. A *Balassa-kódex Hatvanegyedik* énekét követő – már többször idézett – bejegyzés mintha erről a „nagy fogadás”-ról tudósítana, arról, hogy ezután már csak Istent dicséri verseiben. (Érvelésünket gyöngíti, hogy fogadásról a 27. zsoltár eredeti szövegében is szó van.)

Fogadott fiú

Krisztus megváltása révén mindnyájan Isten fogadott fiai lettünk. Bornemisza megfogalmazásai szerint: „ő [az Isten] ily fogadást tevén: hogy mint édesatya, úgy viseli gondunkat szent fiáért.”⁴¹⁶ „Régen és még most is az Istent nem mertük volna atyai névvel nevezni, ha az Krisztusban való atyafiúságunk nem bátorított volna, de magát úgy jelenté minekünk, hogy őneki egyetlenegy szülötte a Krisztus, az mi fejünk, és azáltal mi is *fogadott fiak* vagyunk.”⁴¹⁷ „[...] nagy drága szóval jelenti meg Szent János: lássátok minemű szeretetet adott nekünk az Atya, hogy Istennek fiainak hivattassunk. Szerető fiacskáim, most Istennek fiai vagyunk [...]”⁴¹⁸

A szerelemteológiában ennek a képzetnek a megfelelőjeként (és Angerianus hatására) a költő *Venus fogadott fia*. A *Hetedik* vers szerint:

Mondják jövendölők bizonynal énnékem,
Hogy születésemben Venus megkért engem
Arra, hogy csak magának szolgáltasson vélem.

⁴¹⁶ BORNEMISZA, 1584, f. CCLXVv.

⁴¹⁷ BORNEMISZA, 1584, f. CCLXVIr.

⁴¹⁸ BORNEMISZA, 1584, f. CCLXXVv.

Olyha mintha hinném enmagam is ez szót,
Mert látom, hogy Venus kíván nekem sok jót,
Szerelmimben mert gyakran hoz énnékem hasznot.

Reám eleitől fogva gondot viselt,
Mint fogadott fiát, erkölcsemben kedvelt,
Látván természetemet, jól magához nevelt.

Az eddigiek alapján kijelenthető: Balassi szerelmi ciklusának egyik szervező vezérelve a teológia. Az *aenigma* előkép után az első 33 vers, az „Őszösvetség” előlegezi a kiválasztottságot (Anna szerelmét) és a júdási nagy bűnt (a hűtlenséget, a házasságot, Anna-Julia elárulását). A második részben, az „Újszösvetség”-ben bekövetkezik – nem a megváltás, hanem – a megváltás ígérete, a *fogadalom*, de az Isten szerepébe került Venus nem üdvözteti a költőt. Az ő fogadalma nem érvényes, nem is lehet az, hiszen a megváltás ára Jézus kiontott vére: *s itt hiányzik a méltó áldozat*. A szerelemteológia a szélsőséges predestináció talaján áll, a szerelemistennő kényúrnő, aki az érdemtől teljességgel függetlenül emelhet mennybe vagy taszíthat pokolba. A református szemléletet versbe öntő Miskolci Csulyak István jellemzi így istenét:⁴¹⁹

Én vagyok az Isten kinek másom nincsen
mit akarok megleszen,
Egyet ha felveszek mást az porban vetek
mint akarom úgy leszen
Miért cselekedgyem azért bizony tőlem
senki számot nem veszen.

Nem csupán a siker/sikertelenség előre eldöntött, de Balassi szerint a szerelem tárgya is maga az eleve elrendeltség (*Harmincadik*):

Mint hatalmasnál nincs személyválogatás,
Így szerelemnél is nincs semmi választás,
Kinek-kinek az övé helyett nem kell más,
Béka lévén, fogolynak tetszik a kedves társ.

⁴¹⁹ RMKT XVII/2, 1962, 67.

A szerelem: az istenszerelem gyönyörűsége és bűnös *pendant*-ja, „tekintet nélkül való [...]”, midőn házastársok kérdésére tőle, mi volna, azt felelték, hogy semmi nem egyéb, hanem ők sem az Istent, sem az lelkeket, sem gyermekeket, sem életeket, sem tisztességeket, sem nemzetekeket, sem hírt, sem embert nem tekinthetnek az ő szerelmekben, hanem mindezeket hátrahagyván, az ő szeretőjüket kell szeretniük. Meg is halni pedig ki kész lett volna szeretőjeért, tudok mind férfiat s mind asszont, úgy pedig, hogy ingyen nem más miatt, hanem maga keze miatt; sem egyébért, hanem csak az szerelemnek szeretőjéhez való megbizonyításaért kellett volna lelkeknek ez világból kárhoyattal kimúlniok, ha az Isten meg nem ótta s tartotta volna őket csudaképpen.”⁴²⁰ (A *csudaképpen* Balassi szótárában a kegyelem állandó határozója.)

Isten nem legyőzhető. A nő igen (ez nem trubadúrköltészet!). E szerelmi harcban néha ő győz. (Mert Balassi számára, hasonlóan számos kortárs neolatin költőhöz, a szerelem is harc.) Hol pedig Julia-Anna, hol Célia, hol más. Végző soron persze a költő győzetik le: ám nem a nevesített hölgyek, hanem maga a Szerelem, a szerelemisten, Venus győz. S pontosan fogalmazva ez sem győzelem, hanem magának az isteni eleve elrendeltségnek a beteljesülése. (Angerianusnál éppen ellenkezőleg: Caelia a szerelmet is legyőzi, a költő azért lesz öngyilkos, mert nem akar a szerelemtelen világban élni.)

A szerelemteológia és teológia hasonlósága teszi hallatlanul nagygyá a különbséget: Venus beváltatlan ígérete a szentségtörés erejével hasonlítat össze az Atyaisten Krisztus által tett fogadalmával, a végtelen isteni kegyelemmel, jósággal, a krisztusi megváltással. Balassi szerelemistene kényúr(nő), de Istene nem kényúr. Hogyan tanítja Bornemisza? „Nem csak leszállanunk kell az Krisztussal, hanem együtt véle fel is kell mennünk, mind szívünkkel, mind szánkkal, mind tagainkkal. Szívünkkel akkor megyünk fel az Krisztussal: mikor leszállott és megkeseredett szív miatt kétségbe nem esünk, hanem lelkünket felemelvén az ő érdemére, bízunk őbenne, őtet nagynek, erősnek és hatalmasnak böcsüljük, mind érdemébe, mind méltóságába, mind szömélyébe, mind uralkodásába. És csak egyedül őbenne bízunk, mind bűn, mind ördög, mind halál, mind pokol, mind ez világ gyűlölsége ellen, az Isten ígéjének tanyítása szerint.”⁴²¹

Ezt az aszcenziót valóstíják meg az istenes versek.

⁴²⁰ *Szép magyar komédia*, Prológus.

⁴²¹ BORNEMISZA, 1584, f. CCCXXXVIv.

Konszenzus alapján mintegy 20 úgynevezett „istenes” Balassi-versről beszélhetünk, ezek közül három (*Áldj meg minket... , Bocsásd meg, Úristen... , Pusztában zsidókat...*) beépül a világi versek ciklusába, közvetkezőképpen 1589-ben vagy korábban íródott. (A *Bocsásd meg, Úristen* két változata akár két külön versnek is tekinthető.)⁴²² A fennmaradó 17 versből 10 – ha hiszünk a *Balassa-kódex* másolója bejegyzésének – már ugyancsak elkészült 1589-re, ezek a „más könyvben” lévő énekek. Tehát 5 év alatt, 1589 végétől 1594 májusáig Balassi mindössze hét istenes verset írt, vagy legalábbis ennyi maradt fenn. Ennek a gondolatmenetnek ugyan számos hibája lehet – ezt most ne firtassuk –, ám legalább annyi kétségtelen belőle, hogy a korai, az 1589 táján írt-átírt és a későbbi istenes versek megkülönböztetése nem jogtalan. A teljesség igénye nélkül mindegyik csoportból néhány példát ragadok ki.

Jól elkülöníthetők a Bornemisza hittanóráit és a *Füves kertecske* gondolatait visszhangzó ifjúkori versek azoktól, amelyeket a szigorú és teológiailag igen jól képzett Bornemisza valószínűleg kárhoztatott volna, hiszen bennük az ember már-már egyenrangú társa Istennek (szünergizmus: Isten és ember bármely területen való egyenrangúsága, leginkább a protestánsok által kárhoztatott bűn).

Korai versei közé tartozik⁴²³ a *Bizonnyal esmérem rajtam nagy haragod* kezdetű, BALASSI BÁLINT akrosztichonú. A 38. zsoltár 2–4. strófájának gondolatmenetét követi, ám Bornemisza-féle hangszerelésben. Néhány motívumpárhuzammal illusztrálva a szoros kötődést (az idézet az első része Balassi verse, a második, a kurzív, Bornemisza *Foliopostillájának* XIII. lapjáról): tagaimot / Bűneimért nékem igen ostorozod. // *bűnösök vagyunk, [...] ki miatt mégis ostoroztatunk*; vitt ördög az bűnben // *rajtunk az ördög*; Soksága bűnömnek rettegten en-

⁴²² Így jár el az internetes kritikai kiadás (HORVÁTH Iván–TÓTH Tünde, 1998).

⁴²³ Legalábbis a kritikai kiadás szerint, vö. BBÖM, I, 1951, 37. A kronologikus sorrendbe helyezni szándékozott versek közül ez az ötödik. Az akadémiai irodalomtörténet is így vélekedik. Vitatja ezt a nézetet Komlovski (KOMLOVSKI, 1992, 27): „A vers azonban nemigen sorolható a korai szövegek közé, pusztán képeinek jellege is a későbbi keletkezésre utal.” Érvei megfontolandók, ám ha a vers a vázoltuk átirat nyomán nyerte el végső formáját, inkább támogatják, mintsem cáfolják tézisünket.

gemet, // *bűnösök vagyunk, az is rettegten bennünket*; Senki nincsen, Uram, ki bűn nélkül éljen, / Mert még az igaz is hétszer ő napjában / Béésik az bűnben, / De szent lelked az, ki ismét felemeljen. // *De az mi urunk Jézus Krisztus ígérte, az mi bűnünk bocsánatját, hetvenhétszer is egy napra, et [sic!] ajánlotta magát és az ő szent atyját és az ő szent lelkét sokképpen minékünk, ő velünk lévén, ki árthatna nekünk*?

Ez a vers is a segítő kegyelemért kérleli Istent, a gondolatmenet érdekessége, hogy csak részben mondja fel a szokásos leckét. Eredendő bűn („Anyámnak méhében bűnben fogantattam”), a keresztség szentsége révén annak megbocsátása („Kiből noha töled kimosogatattam”), ismét (immár a saját vétek okán) bűnössé válás, e bűnbessett helyzetben Isten kegyelmének kérése. Eddig szokványos. Most kellene következni a Krisztus vérére való hivatkozásnak, az Isten ígéretére („fogadására”) utalásnak, amelyek mintegy indokolják a kegyelmet. De – szemben Balassi néhány más versének gondolatmenetével – nem ez következik. Hanem: „Senki nincsen, Uram, ki bűn nélkül éljen, / Mert még az igaz is hétszer ő napjában / Béésik az bűnben, / De szent lelked az, ki ismét felemeljen.” A Szentlélek kegyelemhez szerepe mintegy evidencia, mondhatni, Balassi pneumatana, akárcsak mesteréé, ebben a versben kevésbé kötődik a krisztológiához, korabeli koordináták szerint leginkább melanchthoniánus.

„Tanúságra szerzé ez verseket össze” – olvashatjuk az utolsó versszakban, s valóban, a hívők tanulságára íródott tézisvers, s mint ilyen, az egyetlen Balassi életművében. Egykori tanára bizonyosan szívesen olvasgatta. *Balassi viszont nem vette be istenes verseinek gyűjteményébe.*⁴²⁴

A Szentháromság-himnusz három verse a nyomtatott kiadásokban (mind az úgynevezett rendezetlen, mind az úgynevezett rendezett kiadásokban) egy csoportban hagyományozódik. Ám az is nyilvánvaló, hogy a versek más-más időpontban íródtak, s csak utólag szerkesztődtek egységbe. A szakirodalom egyetért abban, hogy ekkor, a ciklussá szervezés során, valószínűleg 1589 tájt alakíthatta Balassi verseit úgy, hogy a három himnusz sorainak száma – mint ezt Horváth Iván megfigyelte⁴²⁵ – éppen 99 legyen.

⁴²⁴ Mind a Kőszeghy–Szabó-féle kiadás, mind az interneten publikált Horváth Iván–Tóth Tünde-féle kritikai igényű kiadás „gyűjteményen kívüli” versnek tekinti.

⁴²⁵ HORVÁTH Iván, 1982, 72.

Az átalakítás legfeltűnőbb az első himnusznál. Ennek egy része eredetileg a 4. zsoltár parafrázisa lehetett, vagy legalábbis egyes motívumok innen kerülhettek a versbe. A zsoltár párhuzamos helyei⁴²⁶ hibátlan értelmű szöveget adnak (kurzívval a párhuzamok):

Balassi 4. zsoltár parafrázisa, <i>elrejtve az I. Szentháromság himnuszban</i>	A jelenlegi református énekeskönyvben Clément Marot – Loys Bourgeois, Genf, 1542 ⁴²⁷	Szenci Molnár Albert fordítása, 1607 <i>Mindenben betű szerint azonos a ref. énekeskönyvvel, kivéve a 2. szakasz egy sorát:</i>
Ments és vezess ki, Uram, az sok vészből, Viselj gondot rólam, te árvád felől, Ne szakadjak el tőled, Istenemtől, Segélj, kiáltok csak hozzád egyedül!	Én igazságomnak Istene, Hallgasd meg én kiáltásom! Szánj meg és tekints ínségemre, Te vigy engemet tágas helyre, Midőn itt szorongattatom!	
Reménten mindeneknél életem, Látván veszttem, örül sok ellenségem, Csóválván fejeket, csúfolnak engem, Barátim is mind idegenek tőlem.	Ti nagy urak, míglen gyaláztok Engemet tisztességemben? És ily hívságban míg maradtok? Hazudozásra mit vágyódtok? Mit gyönyörködtök ezekben?	

⁴²⁶ Pap Balázs kitűnő PhD-disszertációjában – *Históriák és énekek*, kézirat – nem érti, hogy miért hozom összefüggésbe a szöveget a negyedik zsoltárral. Mint írja, alighanem a „fényes orca” miatt. Nem egészen... S persze Balassit nem Károlyival kell összevetni, hanem Buchanannal.

⁴²⁷ <http://reformatus-enekeskonyv.foruma.hu/mind.php> (2014. 01. 15.)

De mind ennyi sok háborúimban is Érzi lelkem, hogy reménség kívül is, <u>Csudaképpen még kimentesz végre is.</u> Noha nem látom most egy csepp módját is.	De vegyétek jól eszetekbe, Hogy az Úr Isten engemet Bévelt kedvébe, kegyelmébe, Csuda mód megmentett engemet. És meghallja kérésemet.	De vegyétek jól eszetekbe, Hogy az Úr Isten engemet Bévolt kedvébe, kegyelmébe, Ő adta királyi tisztemet És meghallja kérésemet.
<i>Terjeszd ki hát fényes orcád világát, Száraszd azzal szemeim nedves voltát, Mert csak te fényed siralmat száraszthat, Búból menthet, jóra mindent fordíthat.</i>	Azért téged, Úr Isten, kérünk, <i>Mutasd kegyes orcádat nekünk,</i> Jöjjön el az áldott óra! Uralkodván lakom földemben Bátorságos örvendezésben, Mert az Úr vigyáz éltetre.	

A „Csuda mód megmentett engemet,” és az „Ő adta királyi tisztemet” különbözősége azonnal eligazít a forrásról: köztudott, hogy Szenci a genfi zsoltárokat ültette át magyarra, míg a református énekeskönyvbe ennél az egy sornál Buchanan (szintén a genfi zsoltárok alapján készült) parafrázisát vették át. Balassi tehát Buchanانبól fordít, minden valószínűség szerint egy olyan kiadásból (számos ilyen volt), amelyben a *Jefte* (*Jephthes*) című tragédia is megtalálható volt – amelyet, tudjuk, Balassi szintén lefordított vagy lefordítani szándékozott.⁴²⁸ A motívumok forrása tehát ez a *Paraphrasis Psalmorum Davidis poetica* [...] auctore Georgio Buchanano Scoto. Az első Szenthá-

⁴²⁸ Balassi fordítási szándékának értelmezéséről Heltai János: „Ha igaz, amit sejtetni próbálok, akkor nem a votum miatti veszteség, nem Júlia elvesztésének bizonyosságá érlelődése ihlette Balassit, hanem a lírai önéletrajz folytatásának egész más irányú lehetősége ragadta meg Jefte alakjában. Dacosan programot fogalmazott volna, hogy a méltatlanul alacsony sorba került vitéz kardjával Isten szolgálatában kereshet felemelkedést. Jefte életét élte, gondoljunk kétes üzleti ügyeire,

romság-himnusz kezdőképe az Atyaistent legfontosabb jellemzőjével, azzal, hogy ő a *teremtő*, szólítja meg. Már itt, az első versszakban előfordul az önjellemző *veszett* (=elveszett), amely azután még háromszor ismétlődik a versben. Ezt a melléknévi igenevet Balassi csak a ciklus második részében (43: *veszett* fejem, 54: én *veszett*, 55: *veszett* nyavalyás fejem, 56: ily *veszett*) és a Szép magyar komédiában használja.

A második himnusz nem Jézus elsődleges tulajdonságát (megváltó) hangsúlyozza. Természetesen a Krisztus vitéz, a *miles Christi* felfogás ellen teológiaiilag semmilyen kifogás sem emelhető, ám egy konvencionális Szentháromság-értelmezés mindenképpen a Teremtő–Megváltó–Kegyelemhozó hármasságot verselné meg.

Az első és a második himnusz „csodaképpen” fordulata bizonyítja: az isteni segítség nem automatizmus, a *gratia creata*, avagy a *gratia actualis* maga a csoda. A trentói zsinati határozatok 7. fejezete a megigazulást Isten részéről *bűnbocsánatként*, az ember részéről *megszentelődésként*, *belső megújulásként* értelmezi. Bornemisza szerint is: „De az lelki születés szerez: Először bűn bocsánatját. [...] Azkik újonnan születnek, azok mehetnek Istennek országába. De ez újonnan születésünkről eszünkbe vegyük ezt, hogy az megújulás most nem tökéletesen lesz, hanem csak rész szerint kezdetik. [...] És noha meg is újulunk és Istennek lelkének templomává leszünk, mindazáltal megmarad bennünk az eredendő bűnnek is gyökere, az romlott természet [...] Azért untalan szükség az híveknek kérnie, Bocsásd meg az mi bűneinket [...]”⁴²⁹ Balassi ebben a szellemben és ugyanezekkel a teológiaiilag kötött formákkal szól Istenéhez a harmadik himnuszban „Könyörgök tenéked, hogy *szentelj meg* engem, / *Tulajdon templomod* hogy lehessen lelkem, / *Szeplő nélkül tiszta légyen én életem*, / *Lakozzál te bennem!*”

A *kegyelem* segít, ellenszolgáltatás nélkül, „*ingyen*”. Az egyik legfontosabb páli fogalom ez, amellyel kapcsolatban már idéztük Szent Pál Rómaiakhoz írt levelét (3,22–23). Nem azt jelenti, hogy Isten nem vár tiszta életet, ám a büntelenség sem lehet elégséges ellenszolgáltatás – az isteni kegyelem *gratis* volta kizárja. A bűnös is – megbánva bűneit – a kegyelem révén üdvözülhet, ám a legjobb ember

sem juthat csupán önnön érdemei révén a mennyországba. A Szentlélek-himnusz egyébként *némileg szemben áll a lutheri felfogással*, mint mondtuk, Balassi a Petrus Lombardusra visszavezethető, elég általánosan elterjedt, Szentlélek=szeretet azonosítást fogadja el, míg Luther éppen hogy nem ezt hirdette, szerinte a Szentlélek személyes partner, aki a hitet adja, s csak hitben fogadható be (az „extra me” átváltozása „pro me”-vé).

A Szentháromság-himnuszokban Balassi *nem* teológiai tételt, hanem meghatározott élet (vagy fikciós) -helyzetet verselt meg: a költő „veszett” (elveszett) ugyan, szegény is fenyegeti, ám az Atyaisten, Jézus és a Szentlélek segítségével egyrészt a vitézség (s a vele járó jó hír s név), másrészt a szív (következésképp itt nem Juliáról s nem is Krisztináról van szó) feleségül vétele révén megmenekedhet. A „Hadd vehessek búcsút immár bánatimtúl, / Légyek víg ezentúl!” fordulat-kérés számos további istenes vers fő jellemzője.

Zsoltáros hangon folytatja a himnuszok gondolatmenetét a *Nincs már hová lennem, kegyelmes Istenem*: sanyarú helyzet – majd fordulat (megszentelődés, újjászületés) – ezért „dicsérhessen lelkem”; egy nem lényegtelen különbséggel: a kivezető út itt csak a vitézség, a jó hír-név, szó sincs immár szűről, házasságról. Míg a harmadik Szentháromság-himnuszban „Áldj meg [...] igaz szerelemmel,” addig ebben a versben: „Áldj meg vitézséggel”.

A *Segélj meg engemet, én édes Istenem!* kezdetű ének Balassi önálló verse, legalábbis eddig nem került elő mintája. Az önálló megfogalmazást mutatja az önjellemző „veszett” felbukkanása, továbbá a kegyelemtani képek, az Isten fogadása, a „mi hasznod lenne” kérdés s kivált a kételkedő hit megfogalmazása: „Sok nyavalya miatt apadt hitemet / Most többíts meg bennem, segélvén fejemet”.

Mint egy nagy bárkában, vedd bé azért szegént
Jó áldomásodban *fogadásod* szerint,
Hogy az *kétség* miatt el ne hágyjon megént
Téged, szentséges fént!

Kiből, Uram, néked de mi hasznod lenne,
Ha a *kétség* miatt ő Pokolra menne?
Lám, már megváltottad, hogy ne égne benne,
Sőt jót érdemlene.

és Jefe életére készült. A programot tetteivel akarta beteljesíteni, hiszen a költő és vitézi létforma nem idegenek egymástól, hanem szorosan összetartoznak.” HELTAI, 1997, 549.

⁴²⁹ BORNEMISZA, 1584, f. CCCLXXVr.

Jézus tanítását Bornemisza így tolmácsolja: „ha elhitted azt, hogy én segíthetlek, minden lehetséges annak, azki hiszen.” Balassi és a Biblia-beli ember ugyanazt mondja: „Hiszem, Uram, de segíts, hogy hihessek!”⁴³⁰

A kegyelemteológia (ekkor) bármely keresztény felekezet számára lényegileg azonos volt. Az a terület, ahol a hívő leginkább kerülhetett személyes kapcsolatba istenével, következésképpen a korabeli lírai vallásos versek, a könyörgések vagy akár a személyes hitről írott kegyességi iratok ezen alapszanak, sőt – láttuk – még a zsoltárparafrázisok is felhasználják. Talán még a teológiai nyilatkozatoknál (Trento végzéseinél, a különböző protestáns hitvallásoknál) is világosabban bizonyítja ezt az egységet a különböző felekezeti befogadók viselkedése: a kegyelemteológiát egyként értették és igényelték, különben nem jelenhettek volna meg Balassi versei lényegében azonos szöveggel a bécsi katolikus kiadványban és a bártfai, váradai, lőcsei, kassai, kolozsvári protestáns kiadóknál. Ezért meglehetősen értelmetlen az a több irodalomtörténész hangoztatta nézet, mely szerint Balassi katolizálása után is csak protestáns jellegű istenes verseket írt, ennél már csak az lenne nagyobb csacsiság – ennek a nézetnek is van képviselője –, hogy kifejezetten katolikus énekeket szerzett.

Más kérdés az, hogy ha nem is közvetlenül a 16. századi kegyelemteológiában, de az ugyanazt másképpen értelmező következményben, a predesztináció felfogásában alapvető különbségek vannak a felekezetek között. A szélsőséges predesztináció talaján álló szerelemteológiával szemben az istenes versek a mérsékelt lutheri felfogáshoz állnak közel (ezt próbáltam igazolni például Bornemisza hatásának bemutatásával), néhány vers pedig, s ezek a későbbi vagy később átírt versek, inkább az ember szabad akaratát világosabban valló katolikus eszmeiséghez.

Talán nincs olyan értelmező, aki ne figyelt volna fel Balassi Isten-nel szembeni alkusz voltára, esetenként már-már szemrehányó vagy számonkérő hangjára, a „mi hasznod” fordulatra (amely persze szó szerint és azonos szerepben megtalálható szerelmes versében is). „Kiből, Uram, néked de mi hasznod lenne, / Ha a kétség miatt ő Pokolra menne?” és „Mi hasznod benne, ha martalékja lészek az Sátánnak? / Hiszem nem néki teremtetél volt, hanem temagadnak / Kín szenvedését

⁴³⁰ BORNEMISZA, 1584, f. DCXLIXv.

valyon héában hagyod-é fiadnak?” és „Mi hasznod benne, hogyha veszlre jutok kétség miatt, / Kit fiad által hozzád váltottál, mint fogadott fiat?” és „Jusson eszedben, azmit régenten fogadtál, / Hogy mihelt néked könyörgök, szabadítanál” és „Hol az te irgalmasságod, / Kivel vertedet gyógyítod? / Hol az te erős jobb karod, / Kivel híved szabadítod?” (Segélj meg engemet..., Ó, én Istenem..., Kegyelmes Isten..., Lelkemnek hozzád való..., Ó, én kegyelmes Istenem...)

Balassi, döbbenetes módon, a másik fél szempontjait, az Istenéit is figyelembe veszi: „de mi hasznod lenne” – meri kérdezni Istenétől; ember gondolkodik az Isten fejével.

Egyesek ezt sajátosan balassinak tartják: „Egy alkudozó, periratokhoz hasonló, vitatkozó modor lett általánossá ezeknek az éveknek az istenes verseiben” – írja az akadémiai irodalomtörténet. Mások ugyanebben intellektuális gőgöt, a „reneszánsz ember” jellegzetességét vélik felfedezni. És van olyan felfogás, amely éppen arra figyelmeztet, ne lássunk semmi különöset a hangütésben: ez a zsoltárok hangja, amely legfeljebb a zsoltárokat nem ismerőknek lehet szokatlan.

Az utóbbi állítást nehéz lenne vitatni, hiszen valóban számos zsoltárpárhuzam lenne Balassi képeihez kapcsolható. Bornemisza is így kérdez: „Mint vegyük *hasznait* az Krisztus kínyszenvedésének?”⁴³¹

Kortársai, közvetlen utókora hasonlóan érvel. A fogadásról például ugyancsak Bornemisza így – mai fülnek szokatlanul – vélekedik: „Istenünket *készterítjük pecsétével* e fogadásra.” A 17. századra pedig már közbeszéd, még hozzá leggyakrabban kálvinista közbeszéd lesz, ha Istent, jóllehet Balassinál udvariasabban, emlékeztetik fogadalmára: „édes atyám, édes Istenem! *emlékeztetlek* téged a Jézus Krisztusnak fogadására”⁴³² – írja Önéletírásában Bethlen Kata. A „mi haszon” fordulat a Balassi utáni protestáns és katolikus költészetben is vissza-visszatér. Miskolci Csulyak István a 30. zsoltár parafrázisának 6. szakaszában írja:

⁴³¹ BORNEMISZA, 1584, f. CXXVIIr.

⁴³² BORNEMISZA, 1584, f. CCLXVv.

Látám, hogy Isten dolga mindjárt kiálték hozzá:
mondék, Uram, *mi hasznod* halálomba,
bár elevenen menjek is az sírba,
mert az hamu és por téged imádságába
nem tisztelhet, nem is tisztel akaratra.⁴³³

A katolikus Nyéki Vörös Mátyás többször is használja, a vers más részei is Balassi modorában:

De ily kis erőtlen gyenge féreg ellen
Mi haszon megmutatnod,
Erőd falevél ellen kit az gyors szél
Elhány, azt nyomorgatnod,
Nem tetszik meg avval, ha fizetsz pokollal,
Régi irgalmasságod.⁴³⁴

Egy másik versében:

Mi hasznod, Úristen, hogy engemet üldösz,
Gyarló bűneimért ilyen igen gyűlölsz,
Aszu falevélnék pörzsölésén örülsz,
S te élő-könyvedből szintén már kitörölsz.

Nem vesztesz énvelem semmit el, jól tudom,
De kicsin abban is haszon, ha kárhozom⁴³⁵

És mégse intézzük el a kérdést csak a „zsoltáros hang” válasszal. Igenis, balassis sajátosság ez, építőelemei a zsoltárok, de ideológiája a szabad akaratot is hangsúlyozó *katolikus attitűd*, mely szerint Isten nem szeszélyből cselekszik, hanem a krisztusi megváltásban rejlő fogadalma szerint. Olyan *üzlet* ez, ahol az egyik fél, az ember, a kételkedés nélküli hitet és Isten feltétlen dicséretét (de nem az érdemet, nem a

jó cselekedetet) adja cserébe, míg a másik fél, Isten, a kegyelmet és a Krisztus vérével megszerzett megváltást. Mindkét fél célja (Balassi terminusával: „*haszna*”), hogy – akár alkuk sora révén – az üzlet megkötessék: az ember üdvözljön. De ez egyáltalán nem szükségszerű: az alkut el lehet rontani, ha az egyik fél, az ember, túl keveset (megfogyott hitet, hamis dicséretet) képes vagy akar adni. A másik fél, a (fel)foghatatlan Isten mindig ugyanazt kínálja, így az alku meglehetősen egyoldalú, de legalábbis az ember részéről: alku.⁴³⁶ A protestáns szemlélet emlékeztetheti Istent fogadalmára, hivatkozhat a kegyelemre, az Ószövetség nyomán esetenként követelődzően (Ézs 63,15: „Tekints alá az égből, és nézz le szentséged és dicsőséged hajlékából! *Hol van buzgó szerelmed és hatalmad?*”),⁴³⁷ de nemigen perli a végtelen isteni hatalmat, a „mi hasznod benne” kérdés inkább szófordulat, mintsem szemlélet.

Balassi hatása jól nyomon követhető: Míg egyes szerzőknél, többnyire protestánsoknál, (elsősorban, de nem kizárólag) ez zsoltárparafrázisokban, mindenképpen tompított szünergizmusokban valósul meg, addig másoknál, többnyire katolikusoknál, akárcsak Balassi kései istenes verseiben, a kegyelemteológiába oltott „merész” zsoltárképek a személyes bűnbánat, az én (és nem a mi!) -költészet létrehozói, s nem feltétlenül zsoltárparafrázisok. Jellemző, hogy Nyéki Vörös egyik idézett verse *bűnbánati* zsoltár, a másikban „Az kárhozott lélek nagy sírással az égben fölkiált”. Mindez összefügghet a katolikusoknak, kivált a jezsuitáknak (molinizmus) a szabad akarat és a predesztináció összehétközésére való törekvésével.

A szabad akarat–predesztináció paradoxon más-más megközelítése a versekbéli istenvizony másságában is jelentkezik. Ez az attitűdbeli különbség azonban (még) nem akkora, hogy a különböző felekezetű keresztény befogadókat zavarná. Nem akkora, de létezik.

Balassi mintegy húsz istenes versével sokkal nagyobb hatást gyakorolt *közvetlen* utókorára, mint szerelmi költészetével. Az utóbbi képei, fordulatai elterjednek ugyan a 17. században (leginkább az a

⁴³³ RMKT XVII/2, 1962, 72.

⁴³⁴ Gyarmati Balassa Bálint istenes éneki, Bécs, 1633, 132–135 és RMKT XVII/2, 1962, 114 (10–12. szakasz).

⁴³⁵ *Dialogus*. Az kárhozott lélek nagy sírással az égben fölkiált, RMKT XVII/2, 1962, 162 (262–263. szakasz).

⁴³⁶ Eme általam korábban is használt terminus, őszinte sajnálatomra, sérti egyesek vallásos érzékenységét. Ilyesmi a legkevésbé sem volt szándékomban. Vö. KELÉNYI, [1994], 21: „Egyes elemzők, nyilván saját ateizmusukból kiindulva, diffamáló szándékkal *alkudozó*-nak tartják őt kéréseiben. Még Kőszeghy is akként magyarázza a „mi haszon benne” fordulatot a „*Segélj meg engem*”-ben, hogy eljut »az Istennel való *alkudozásig*«.”

⁴³⁷ A Károlyi-féle fordításban.

képnyelv éneklődik szét, amelyet Balassi is használt), de a bonyolult versideológia, a ciklusszerkesztés szolgálatába állított szerelemteológia semmiképpen. Ezzel szemben istenes verseinek mind bornemiszás hangütésű sorozata, mind a kései versek „alkudozó” típusa, „a perlekedő hang” iskolát teremtett. Nyilván hatalmas szerepe volt ebben a nyomtatásban terjedésnek.

CSÖND

Van olyan istenes verse, talán – érezzük ma – a legnagyobb vers, amely a szenvedő ember elementáris erejű fohása a csöndért, az e világi békéért. Az „Adj már csendességet, lelki békességet, mennybéli Úr!” felkiáltás karkai erejű. Itt már nincs alku. Még pontosabban, József Attilával szólva: „Nincs alku, én hadd legyek boldog”. Számos bibliás szóhasználatú párhuzamot lehetne idézni a korból a csöndért foházkodásra, s e versben is ott vannak a kegyelemteológia közhelelyei: mégis, ez már nem értelmezhető katolikus vagy protestáns attitűdként, a teológia válik szolgálólánnyá, metaforává, lefoszlik minden egyéb, s négy szemközti marad a végtelen irgalmú Isten és az esendő ember.

Jézus mondotta: „Bizony mondom nektek, hogy a vámosok és a cédák megelőznek benneteket az Isten országában.” Ezt is hitte Balassi.

És azt is, hogy az isteni hatalom az egyetlen uralom. Hatalma lehet másnak is, (szakrális) uralma csak Istennek. A hatalom esetleges (megszerezhetik jogosan és jogtalanul), az uralom megmásíthatatlan és végérvényű.

Hite szerint a „szerelem költője” „most él az Úr Istenben és az ő szent fiába, a Jézus Kristusban, kitől szemtől-szembe hall és tanul immár véghetetlen örömdetes jókat.”⁴³⁸

⁴³⁸ Balassi anyjáról, Balassa Jánosné Sulyok Annáról írta e szavakat Bornemisz Péter posztillái első kötetének előszavában (1573. október 1. Sempete).

Egészen eddig úgy beszéltünk a Balassi-korpuszról, mint valami magától értetődő dologról. Pedig evidencia, hogy minden századnak megvolt a maga más-más Balassija.⁴³⁹ A jelenlegi Balassi-oeuvre tudós elmék hosszan tartó munkálkodásának köszönhető, s nyilván kevesebb verset ölel fel, mint ahányat a költő egykoron megírt, és sokkal szerényebb a korábbi korok Balassinak tulajdonított életművénél is. Balassi életműve, helyesen állapítja meg Szigeti Csaba,⁴⁴⁰ egy darabig egyre bővült, egyre többen sorakoztak fel a remek áruvédjegy mögé, majd a tettek mezejére lépett a filológia, s bebizonyította, hogy e széténekelte tömegtermelésből mily csekély számú a hiteles Balassi-vers. De vajon tényleg bebizonyította-e? Nem akarok itt azzal a kérdéssel (amely egyébként rendkívül érdekes) foglalkozni, hogy miképpen alakult-formálódott a Balassi-hagyomány.⁴⁴¹ Csúpan a filológia ág-bogairól, a konszenzus esetlegességeiről ejtenék pár szót. Egyetlen esetben sem tudom bebizonyítani, hogy egy jelenleg Balassi versének tartott mű nem tőle származik (bár valószínűsíten tudnám), s azt sem, hogy egy nem neki tulajdonított művet ő írt (bár valószínűsíten tudnám).

De azt talán igen, hogy mennyire esetleges jelenlegi érvrendszerünk. Amelynek logikája spártaian egyszerű: Balassi-vers az, ami a *Balassa-kódex*ben Balassi neve alatt fordul elő, továbbá Balassi istenes énekeinek nyomtatott kiadásából azok, amelyekről nem bizonyítható, hogy Rimayéi vagy másokéi.

Előfeltevésként szögezzük le: az, hogy egy vers nem fordul elő a *Balassa-kódex*ben, semmiképpen sem zárja ki Balassi szerzőségét. Erre a legjobb bizonyíték maga a kódex, amely olyan versét is említi Balassinak, amelyet nem tartalmaz.⁴⁴²

Válasszuk példaként azt az éneket, amelyet *magára adó Balassikutató (én is ebbe a kategóriába szeretném magamat sorolni) álmában sem tulajdonítana Balassinak*. Azt a verset, amelyet a 20. század elején

⁴³⁹ Lásd erről nagyon szellemesen: SZIGETI, 1985. A szerző hivatkozásai, amelyeket itt nem akarok megismételni, majd olyan érdekesek, mint írása.

⁴⁴⁰ SZIGETI, 1985, 685.

⁴⁴¹ Ennek egy fontos szeletéről kiváló áttekintést nyújt SZILASI, 2008.

⁴⁴² Sajátos eset a *Harminchatodik*, amely valószínűleg nem – legalábbis nem a szó hagyományos értelmében – elveszett vers, erről korábban írtam.

az iskolai oktatásban még a Balassira legjellemzőbb versnek tartottak, a *Boldogtalan vagyok, mert kínaim nagyok*... incipitűt,⁴⁴³ s amelyet a versérzők, stílusérzők vagy akár a filológusi véna hiányával éppen nem vádolható Babits egyszerűen nem volt hajlandó nem Balassi versének tartani.⁴⁴⁴

Szíve szerint Dézsi Lajos, a versek kritikai kiadásának készítője⁴⁴⁵ sem perelte volna ki Balassi versei közül, ám tudósként kénytelen volt meghajolni a filológiai tények előtt, s az éneket csak kiadása második kötetében, a Balassinak tulajdonított művek között közreadni.

Érdeemes idézni Babits érveléséből: „A mi véleményünk természetesen az, hogy úgy a *Boldogtalan vagyok*, mint a *Táncnóta* bizonyos Balassa-vers: mert nem valószínű, hogy két ember élt volna egyszerre e harci században, aki ilyen verseket tudott volna írni.” Majd: „Csak-hogy az ily *tisztán* külső elven alapuló szétosztás nemcsak a költő képét zavarja meg [...], hanem egyúttal – bármilyen paradox ez – a tévedésnek is több teret enged, mint az, amelybe belső meggondolások is beleszólhatnak. Például egy olyan esetet idézek, mely csak a napokban, szinte a közönség előtt játszott le. Mindenki emlékszik még annak az állítólagos Ady-versnek felfedezésére, melyről később kétségbevonhatatlanul kiderült, hogy nem egyéb, mint egy Juhász Gyula-féle szándékos és kitűnő stílusutánpótlás. Ennél a versnél minden *külső* érv az Ady szerzősége mellett szólt. Láttam az »eredeti« kéziratot. Az írás ismerős volt, azonnal régi évekre emlékeztetett, a régi *Holnap* éveire. Persze, mert Juhászé volt. De Juhász írása mindig hasonlított az Adyéhoz, s ezúttal még tán utánozta is, s alákanyarította az Ady nevét. Egy szavahihető szerkesztő pedig világosan emlékezett még a körülményekre is, ahogy Adytól a kéziratot személyesen kapta. Szavait támogatva egy minden bizonnyal Adytól származó levél, melyet felmutatott. És a vers mégsem volt Adyé. Szép vers volt és adys (talán egy kissé túl adys is), de belső formájában volt valami kerekesség és zártság, ami Adytól idegen. Ha ösztönünkre, e »belső érvekre« hallgatunk, talán elkerüljük a tévedést, de mivel teljességgel leborultunk a külső »tények« előtt, azt kellett hinnünk, hogy a vers

⁴⁴³ Ez az *Őszi harmat után*; a 17. században két vers kontaminálódott, ezért más az incipit. Vö. BBÖM, I, 1955, 279–282.

⁴⁴⁴ BABITS, 1924.

⁴⁴⁵ DÉZSI, 1923, II, 215–217, 737–740.

Ady régebbi éveiből való lehet, amikor még a belső forma zártságától és kerekességétől nem távolodott el teljesen, viszont ez évekbe helyezve valóságos csodának látszott, s túlzott fontosságot is nyert.

Példa ez mindazoknak, akik – mint Dézsi – túlbecsülik a filológiában a külső »tények« döntő voltát a belső meggondolások rovására.”

Ha komolyan vesszük Babits mondatait – s megtehetjük-e, hogy nem vesszük komolyan? –, a filológus leteszi fegyvereit, hiszen számára csak a Babbitstól *külső tényeknek* nevezett eszközök léteznek, a *belső érv*, úgymond, tudománytalan.

Nézzük tehát a külső tényeket. A verset először Thaly közölte⁴⁴⁶ – s ez már eleve gyanús. Célzatos ferdítéseit – mint Eckhardt írja⁴⁴⁷ – Esze Tamás⁴⁴⁸ mutatta ki, Thaly hamis forrást ad meg stb. Az azonban kiderült, hogy Thaly, hamisítás ide vagy oda, egy olyan éneket tett közzé, amely a 17. században már létezett.⁴⁴⁹ Eckhardt – filológus elődei véleményét is summázó – megállapítása: „[...] B. B.-nak bizonyíthatóan semmi köze ehhez a halála után keletkezett XVII. századi énekhez.” Mi a perdöntő bizonyíték? *Hogy az ének 17. századi, s Balassi halála után keletkezett.*

Az éneket (variánsát) többek közt Czerey János énekeskönyvébe (1634–1651) is lejegyezték, továbbá a *Szentsei-dalokkönyvbe* (1704). Ez megjelent az RMKT 17. századi sorozatának 9. kötetében, sajtó alá rendező Varga Imre, sorozatszerkesztő és lektor Stoll Béla, 183. vers.⁴⁵⁰ Közvetlenül előtte, a 182. vers: „Az én fejemnek olyan állapota, / Mikint az hajó, kit az tenger habja / Elvert nagy messze, nincs kormány tartója / Csak te keszed ójja.” Balassi (*Az Szentháromság első személye*): „Vesztett fejemnek mert oly állapotja, / Mint hajónak, kit elvert tenger habja, / Nincs senki vezére, kormánytartója, / Az sok vész közt csak az te kezéd ója.”

⁴⁴⁶ A Szépirodalmi Figyelő 1862. évi, második félévi 19. számában, a 289–292. lapon.

⁴⁴⁷ BBÖM, I, 1951, 280.

⁴⁴⁸ ESZE, 1950. A vers hitelességét korábban már Szerb Antal (SZERB, [1934], II, 302) és Varga Imre (VARGA, 1936, 57) is kétségbe vonta.

⁴⁴⁹ BBÖM, I, 1951, 279: „Rimay Jánosnak a Balassi-testvérek halálára kiadott magasztaló versgyűjteménye [...] egyik példányának [...] 53. lapjára jegyezte be egy XVII. századnak látszó kéz. [...] Ez a bejegyzés volt a főérve azoknak, akik B. B.-nak tulajdonították ezt az éneket. Persze ezt semmi sem bizonyítja.”

⁴⁵⁰ RMKT XVII/9, 1977, 487–488, jegyzetek: 741–742.

Nyilvánvaló, hogy ez az egyik legismertebb Balassi-vers kissérontott változata. A szerkesztői jegyzet: „Kézirata: Kassa város Levéltára 6454/7 sz. alatti iratán, tollpróbaként. Kiad. Kemény Lajos: Probatio Calami. TT. 1890, 196. A verset Kemény Lajos közlése után adjuk. A közlő szerint 1632-ből való.”

Ha a modern filológia (tévedése) szerint *Balassi verse 1632-ből való*, akkor a tél-túl erre az időtájra datálható ének azzal az indokkal, hogy *a modern filológia szerint 17. századi, s Balassi halála után keletkezett*, vajon bizonyosan kizárható-e az életműből?

Lehetne mondani: egy filológusi balítélet nem azt jelenti, hogy a filológiai tények halmaza ne sugallna valót. Továbbá egy sokkal súlyosabb csúsztatás: ha tudnám is bizonyítani (nem tudom, s nem is gondolom így), hogy a szóban forgó vers Balassi halála előtt keletkezett, ez miért jelentené azt, hogy Balassi írta? Mert – Babitscsal szólva – „nem valószínű, hogy két ember élt volna egyszerre e harci században, aki ilyen verseket tudott volna írni”?

Legalább húsz-harminc olyan – a filológia mai állása szerint – 17. századra datált (első, írásban fennmaradt előfordulása ekkora tehető) versről tudunk, amely balassis, s ha ezt párosítjuk is az áruvédjegy koncepcióval, tehát eleve kizárjuk a klapanciákat, a mesterhez méltatlan műveket, még mindig marad néhány. Mit kezdjünk velük? Higgyünk – és csupán ezt akartam példával illusztrálni – a megteveszthető filológiának, vagy higgyünk a babitsi belső hangnak?

Az utóbbi – bár lehet igaz – sohasem bizonyítható. Kutató nem állíthat mást, csak amit bizonyítani is tud (vagy legalábbis azt hiszi, hogy tud). Újabb adatok előkerüléséig tehát marad egyrészt a kritikai kiadások szigora, másrészt az ezzel szembeni nagy-nagy bizonytalanság.

Debrecenben, 1590-ben, Csáktornyai János nyomdájában jelent meg az az énekeskönyv (RMNy 640, RMK I 232), amelynek 278. oldalán, a „Mire bánkódom...” incipitű vers előtt Balassi Bálint van szerzőként feltüntetve. Németből való fordítás, a Biblián alapszik (Gen. 32:27), az eredeti szerzője Hans Sachs, dallamát Bartholomäus Monoetius szerezte 1565-ben, ekkortól vált népszerűvé, később Johann Christoph Bach, mások szerint J. S. Bach is feldolgozta. Balassi 1565 október végén ment Nürnbergbe, tehát igen valószínű, hogy hallhatta az éneket. Ha egy ennyire Nürnberghez kötődő mű éppen akkor lesz közismertté, amikor Balassi Nürnbergben van, s ha

egy kiadó éppen Balassit jelöli meg szerzőként, legalábbis nem teljesen megalapozatlan őt tekinteni a szerzőnek. A vers igen szerény költői színvonala magyarázza, hogy erre nemigen történtek kísérletek. Ne feledjük azonban, ha esetleg Balassi írta, *11-12 éves kora tájt* készíthette fordítását, ez szükségszerűen más kell hogy legyen, mint felnőttkori művei. A vers az elkövetkező évtizedekben még kétszer megjelenik (Kolozsvár, 1609, unitárius énekeskönyv: RMNy 983; Lőcse, 1629, evangélikus énekeskönyv: RMNy 1438), a reformátusok a 20. században is énekelték, ám a továbbiakban mindig hiányzik a szerzőmegjelölés. További érv lehet Balassi szerzősége ellen, hogy az 1590-es énekeskönyv szerkesztője máskor is téved a szerzőmegjelölésben. Maradjunk a konszenzusnál: nem Balassi verse. A feltehetőleg soha el nem dönthető attribúciónál számunkra sokkal fontosabb, hogy dokumentálni tudjuk: Balassi már 1590-ben annyira ismert istenesének-szerző, hogy nevével fémjeleznek egy – általa vagy nem általa írt – éneket. Hogy a bizonyosan tőle származó istenes énekek a gyűjteményes kötetek kiadásáig alig kerültek be az énekeskönyvek repertoárjába, annak csak az lehet az oka: a szerző nem ilyen megjelenési közeget, kontextust szánt verseinek, vagy egyáltalán nem akarta megjelentetni azokat.

A Balassinak tulajdonított versek esetére még egy, módszertani szempontból legalábbis tanulságos példa. Hogy mitől lesz valami Balassi versévé.

Mindkét alábbi adat közismert: a 17. századi Wesselényi Ferenc nádor 1663-ban írja a Koháry család egy férfi tagjának, valószínűleg Koháry (I.) Istvánnak: „Amaz dicséretre méltó vitéz Balassa Bálint, azki mind szerelmes s mind vitéz vala, szerelme ellen keservesen így panaszol vala: »Azkiért vétkeztem, az is hozzám álnok.«”⁴⁵¹ Wesselényi állítását, hogy Balassi versét idézi, a *Balassa-kódex* is igazolja, amelyben a *Harmincnyedik* vers negyedik szakasza: „Kiért reám szállott Istentül nagy átok, / Betegség, kár, sok gond, szégyen, rút hír, szitok, / S ha kiért vétkeztem, hozzám az is álnok.” Ebből nagy valószínűséggel az következne, hogy másik idézete szintén hiteles Balassi-versből való. Egy Teplicén, 1664. április 17-én kelt levelében írja Wesselényi: „Balassa Bálint írott versében, hevervén, az holott azt írja: »ha szól is dolgozhoz, félben vess az mit mondott«; sokan dolgunkat avagy nem értik, avagy

⁴⁵¹ BBÖM, II, 1955, 129.

érteni s annyival inkább érezni nem akarják.”⁴⁵² Eckhardt Sándor a kritikai kiadásban még így kommentál: „Az idézet valami teljesen ismeretlen versből való, mely aligha lehetett szerelmes vonatkozású; inkább talán valami barátjához írt szatirikus szövegnek vagy a pásztoridráma valamely verses részének töredéke lehet. Teljesen érthetetlen a »hevervén« szó és az egész mondat értelme, melybe az idézet be van ágyazva. Alighanem a kiadó téves olvasatával van dolgunk.”⁴⁵³ Ám a kis töredéket a Stoll Béla által sajtó alá rendezett Balassi-kiadás⁴⁵⁴ közölte utoljára. Az elhagyás oka csak az lehetett: valaki rájött, hogy a Wesselényi idézte sorok nem Balassitól származnak. Nem Eckhardt, nem Stoll, a látszat ellenére nem is a töredéket először nem közlő Varjas Béla,⁴⁵⁵ hanem egy rejtőzködő filosz, aki ezt *soha nem publikálta*.

Wesselényinek Rimay János Balassi-epicédiuma járhatott az agyában, ahol, a fikció szerint, Balassi így szól hazájához: „Ím, én már meghalok, s nehéz, hogy nem látok szabadságodban módot, / Mert azkit vitézül anya világra szül, hogy igazgassa jódot, / Nem szólhat dolgozhoz, ha szól, haragot hoz, s félben vész, azmit mondott.” Wesselényi levelének kontextusa (a fentiek fényében) világos: a „hevervén” a csatamezőn félholtan heverő Balassi hazájaféltését idézi, erre utal az országos ügyekben buzgólkodó nádor, aki szerint „sokan dolgunkat avagy nem értik, avagy érteni s annyival inkább érezni nem akarják”, vagy mint a levél későbbi részében, Balassi-reminiscenciákkal telített sorokban írja: „Élek mint számkivettetett, haszontalan kárvalló, sóhajtók, hol hamvafolta vénült szemeimmel áztatván őszült szakállomat, s nem vígan hattyú módra, hanem rettegéssel s reszketéssel elmélkedem hazám veszedelmével jövő halálomat.” Arra nem gondolhatunk, hogy Wesselényi (csak) valamelyik nyomtatott kiadást használta, hiszen a szerelmes vers részletét – jelenlegi tudásunk szerint – kizárólag kéz-

⁴⁵² HANTHÓ, 1869.

⁴⁵³ BBÖM, II, 1955, 130. Ugyanitt Eckhardt megjegyzi, hogy eddig még senki sem figyelt fel az idézetre, az ő figyelmét Stoll Béla hívta fel rá. Ezzel szemben például Acsády Ignácnál: „1663-ban írja Koháry Istvánnak: »Ama dicséretre méltó vitéz Balassa Bálint, a ki mind szerelmes s mind vitéz vala, szerelme ellene keservesen így panaszol vala: Az kiért vétkeztem, az is hozzám álnok«. A levél Orsz. Lev. egyik 1664-ki levelében, megjelent Századok 1869. Balassa következő sorát idézi: »Ha szól is dolgozhoz, félben lesz az mit mondott.«” (ACSÁDY, 1885, 199. jegyzet)

⁴⁵⁴ STOLL, 1974.

⁴⁵⁵ VARJAS, 1981.

íratos forrásból ismerhette. Ha ugyanabban a forrásban volt a két vers: már Wesselényi kéziratában is együtt voltak Balassi és Rimay versei, mint a *Balassa-kódex*ben s mint a 17. századi nyomtatott kiadásokban.

Balassi Bálint és a Wesselényi család kapcsolatát, Balassi verseinek kedveltségét (nyilvánvalóan Eckhardt Sándor intenciója alapján) a kutatás Balassi és báró Wesselényi Ferenc (1554–1594) viszonyával, illetve még inkább Wesselényi Ferencné Szárkány Anna (1558–1604) viszonyával magyarázta, hiszen az utóbbiban Eckhardt a Célia-versek ihletőjét vélte felfedezni. Ez elfogadható, akkor is, ha Célia és Wesselényiné azonosításának semmi alapja.⁴⁵⁶

De legalább ilyen jogos figyelni a két család közötti Balassi István–Menyhárt–Ilona szálon való kötődésre. Balassi István művelt ember, Bornemisza Péter pártfogója, a prédikátor az ő detrekői birtokán nyomtatta könyveit, István nevelőapja pedig Balassi Bálint apja, Balassa János volt. Menyhártról tudjuk, hogy kora legműveltebb főuraival (Czobor Mihály, Révay András, Révay Gábor, Forgách Mihály) együtt vitézkedett.⁴⁵⁷

Az a kézirat (legalábbis végleges formájában), amelyből Wesselényi Ferenc nádor idézget, nem származhatott Wesselényi Ferencről, a nagyapától, aki 1594-ben, amikor a Balassi-epicédium még meg sem íródott, már meghalt. Annál inkább a Balassi Ilonát⁴⁵⁸ feleségül vevő atyától, a katolikus meditációt⁴⁵⁹ fordító Wesselényi Istvántól (1583–1627).

Ha a *rejtőzködő filosz* észrevételét egy barátja ki nem kotyogja, talán máig gazdagabbak lennénk egy titokzatos Balassi-verssel...⁴⁶⁰

⁴⁵⁶ Vö. KÖSZEGHY, 2008A, 290.

⁴⁵⁷ 1593. október 14-én Mocsonakon írja naplójába Illésházy István: „Valának ott az ifjú úrfiak is jó vitéz szolgálkival: Balassi Menyhárt, Czobor Mihály, Révay András, Révay Gábor, Forgách Mihály (ki igen jó deák is volna).” Vö. MHHS 7, 1863, 6.

⁴⁵⁸ Balassa (I.) Menyhárt fia Balassi István (1548–1590), annak első feleségétől, Zrínyi Ilonától (1546–1577 előtt, korábban Ország Kristófné) született fia Balassi (II.) Menyhárt, annak Bakith Margittól született lánya Balassi Ilona (1593 k.–1615).

⁴⁵⁹ Adattár XVI–XVIII/28, 1990.

⁴⁶⁰ Ez persze nem veendő komolyan, csak az *esetlegességre* szerettem volna példát hozni. Nem veendő komolyan, mert van internet, van szövegkereső. Egészen más feladat ma kideríteni szövegpárhuzamokat. Jól és szellemesen ír erről Szilasi László: SZILASI, 2010.

Vesztek el versei Balassinak, sorsa ez a költőknek. Mint Weöres Sándor írja:

Meghalt a szobrász, szobra elveszett,
akár a vályog-tégla, uccakő –
Meghalt a költő, verse elveszett,
akár a tréfa-szó, káromkodás. –

Ilyen a *Harmincegyedik* (akárcsak a *Harmincadik* utolsó néhány szakasza). Elveszett, mert a ránk maradt kódex itt hiányos. Fogadjuk el.

Nem a forrás csonkulása miatt, hanem egyéb okokból nincs meg két vers, erről a 33. ének utáni megjegyzés számol be: „Ezek az énekek, kiket Balassi Bálint gyermekségétől fogva házasságáig szerzett. Jóllehet kettő hija: az egyik egy virágének az *Irgalmaz Úristen* nótájára, kinek az kezdeti így volt: *Valyon meddig akarsz engem kesergetni*. Az elveszett. Másik egy könyörgés a *Palatics* nótájára, ki az nyíri Báthory Istvánnál és Ugnotnénál is volt. Így kezdetik el: *Láss hozzá, ödvességemnek Istene*.” „Ebből – írja Horváth Iván – Varjas Béla arra következtet, hogy ha ez a két vers el nem vész, akkor ez a fejezet nem 33, hanem 35 éneket számlált volna.”⁴⁶¹ Elveszett vagy tudatosan kihagyták a kompozícióból? Az utóbbit gondolom, a kötetkompozíció kérdésében tökéletesen tájékozatlan másolótól származónak vélem a szöveget, de bizonyosat nem tudhatunk.

És elveszett a Célia-ciklus eleje is. Itt is a kódex csonkulása a bűnös.

Továbbá, s itt már nincs szó sem a kódex hiányáról, sem valamiféle elvesztett műről, erre nem igazak Weöres sorai, a *Harminchatodik* vers – vélhetjük – örökre elveszett. A címjegyzet szerint: „Kívánsága szerint cselekeszik (tudniillik egy igen-igen szép kegyest [ígér]), okát jelenti Venus annak is, miért árolta el az felesége.” Majd egy újabb megjegyzés: „De ez Pető Gáspárnénál vagyon.” Következik a nótajelzés (Csak búbanat etc.), majd egy egész sornyi incipit: „Egy nagy követséggel küldte sietséggel Venus hozzám Cupidót.”

⁴⁶¹ HORVÁTH Iván, 1997, 8, ill. http://magyar-irodalom.elte.hu/babel/3220.htm#_ftn8 (2014. 01. 15.).

És nincs folytatás. Érthető, hiszen magától Balassitól tudjuk, hogy nem találta a verset, az egykori feleségénél, Dobó Krisztinánál (1589. július–augusztustól Pethő Gáspárné) volt. Pedig az ének a kötetkompozíció kardinális helyén van, Pirnát szerint: „E nélkül az ének nélkül ugyanis érezhetően csonka a kötetkompozíció.”⁴⁶²

Némi csalfaságra, pontosabban szubtilis költői játékra gyanakoszom. Az argumentum nagyon sokat ígér: magát a nagy fordulatot fogja a vers feltárni. A ciklus második részének első két verse arról számol be – ismét a címjegyzeteket idézve –, hogy „Ezt akkor szerzette, hogy az felesége idegenségét és hamisságát eszébe kezdte venni, kin elkeseredvén s jutván annak az szerelmesének igazsága eszébe, akit ok nélkül bolondul elhagyott volt feleségéért, úgy szerzette ezt” (*Harmincegyedik*); „Ezt akkor szerzette, hogy az ő felesége idegensége miatt az régi szeretőjén kezdett szívében megindulni” (*Harmincötödik*). Most logikusan pontosan annak kellene következni, ami a címjegyzet szerint következik is: az „igen-igen szép kegyes” bemutatása és annak a feltárása, hogy „miért árolta el az felesége”.

Több kérdés merül fel ezzel kapcsolatban, amelyekre számos válasz adható.

Az egyik, hogy esetleg nem valami irodalmi hagyományt követ-e az elveszett (másnál lévő, megszerezhetetlen) vers ötlete? Erre egyelőre nem tudok válaszolni.

A másik: egy olyan korban, amikor énekelték a verseket (s nem kottából, szöveggönyvből), amikor egyáltalán nem volt ritkaság a több száz strófát és a hozzá tartozó dallamot fejből ismerő előadó, Balassi ne tudta volna kívülről verseit? (Tudtunkkal haláláig talán ha száz verset írt.) Vagy legalábbis ne tudott volna egy sornál többet? Vagy ne tudta volna újraírni, ha olyannyira akarja?

A harmadik, s ez a döntő: hogyan lehet egyáltalán ezt a témát, a fordulatot – a Balassi-poétikán belül maradván – megverselni? Azt, hogy *miért árolta el az felesége?* Mert a nej erkölcstelen? Mert Pethő Gáspár külön legény, mint Balassi? Ha sikerülne: Balassi egyetlen ilyen jellegű vers-vallomása lenne.

A negyedik: ismert, hogy nagyon hasonló incipitű vers került elő a *Csáky-énekeskönyvből* (*Hozzám követséggel, küldte sietséggel Venus asz-zony Cupidót*), a kézirat más Balassi-verseket is tartalmaz, tulajdonosa

⁴⁶² PIRNÁT, 1996, 75.

(a felfedező és a szöveget közlétező Ötvös Péter szerint)⁴⁶³ az a Czobor Ádám (†1692), aki Czobor Mihály költőnek, Balassi versei jó ismerőjének a leszármazottja. Számos érv szól tehát a Kőszeghy–Szabó-féle kiadás jegyzetének állítása mellett: „a [Balassi-ciklusból hiányzó énekekből a Csáky-énekeskönyv versei legalábbis megőriztek valamennyit, azok kétes hitelű, romlott változatának tekintendők.” Azonban az bizonyos – az idézett jegyzet írója (s jelen sorok szerzője) erre diszkrétan nem tér ki –, hogy a *Harminchatodik* vers címjegyzete felvázolta tartalomnak egyetlen sor sem felel meg a Csáky-énekeskönyvben. Azt lehet mondani: a 17. században lejegyzett vers szerzője ugyanúgy érti (félreérti?) az első sor felvázolta vershelyzetet, mint a 21. századi filosz: „a töredék így is meghökkentő, ha a Krisztinához írt ének szituációjával vetem össze: a költő pozíciója szilárd, nem ő járul a szerelem istenéhez, hanem az érkezik követként, mégpedig Venus parancsára”⁴⁶⁴ – írja Prágai Tamás. Ez a pozíció a Csáky-énekeskönyvben olyannyira szilárd, hogy a költő, ahogy a Csáky-énekeskönyv címjegyzete mondja, az „udvari szolgál”, lába eltörésével fenyegeti meg Cupidót, ha nem takarodik a szeme elől. Ez sehogy sem illik össze a *Harminchatodik* vers címjegyzetében megfogalmazottakkal.

A vers pedig – vagy csak egy sora? – bizonyosan létezett, Rimay is idézi, ha nem is szó szerint a *Balassa-kódex*ben megőrzött formában.

Balassi, úgy vélem, ugyanazt a játékot játssza el a *Harminchatodik* vers esetében is, mint a házasságánál. A Balassi-poétika semmiképpen sem engedi meg, hogy a házasságról írjon verset. Nem is ír. A *házasság mintegy megtörténül*: a ciklus első része a házasságra való készülés verseivel zárul, a második része a már megtörtént (és megbánt) házassággal folytatódna, ám lényegében ez már nem is a házasság, hanem a válás folyamata, amikor már az „igen-igen szép kegyes”-re áhítozik. Házasság tehát van – ott lebeg a versek, a két ciklus között. *De megverselt házasság nincs*.

Hasonló ennek a nem is elveszett, hanem másnál lévő versnek az esete: hogy miért hagyta ott a felesége – ez nem verstéma. (Önnön-maga egy levelében becsületébe gázolásnak minősíti az esetet.) Megtörténül – az elveszett versben. És ehhez éppen elég az, amit közöl olvasójával: „de az Pető Gáspárnénál vagyon”. A kortársak pontosan

tudják Pető (Pethő): Gáspárné = Dobó Krisztina = korábban: Balassi Bálintné. A feleség, aki már más felesége. Sapienti sat.

Rimay tanúsága,⁴⁶⁵ a Csáky-énekeskönyvbe írt vers ellenére, illetve éppen ezek miatt: azt hiszem, ez Balassi egyetlen egysoros verse. Műrom. Művészi torzó.

A másnál lévő, visszaszerezhetetlen vers. Talán: a visszaszerezhetetlennél lévő vers.

Az elégetésre szánt versek – Balassiéi is, másokéi is –, mint ezt a filológusok hangsúlyozni szokták, többnyire megvannak.

BALASSI AKROSZTICHONJAI

Az akrosztichonok legfőbb mondandója számomra ismét az, hogy Balassi magyar nyelvű mintákat is követ. Nem tartom elképzelhetőnek, hogy ő találta volna fel magyar nyelvű szerelmes versben ezt a formát, s kiváltképpen nem tartom véletlennek, hogy lényegében csak korai verseiben alkalmazza.

Balassi akrosztichonjai kapcsán⁴⁶⁶ a közvélekedés némileg megosztott. Teljes a konszenzus a magyar nyelvű, a szerző nevét vagy női nevet tartalmazó versek esetében. Ezek a következők:

1–33

Második	CHRISTINAMT
Negyedik	BALASSI BÁLJNTHÉ ANNA
Hatodik	BEBEK IVDJT
Hetedik	MORGAI KATAM
[Tizenkettedik]	SUSANAM
[Tizennegyedik]	CHAK BORBALAÉRTgt
Huszonharmadik	KRVSJT ILONA
[Huszonötödik]	LOSONCSI ANNA
Huszonhetedik	ANNAMÉRTHé
Harminchardik	BALASSJ BALINTHÉ

⁴⁶³ ÖTVÖS, 1980, 490.

⁴⁶⁴ PRÁGAI Tamás, 2001, 112.

⁴⁶⁵ Rimay tud a versről, de valószínűleg csak annyit, amennyi a *Balassa-kódex*ben is van: a számára hozzáférhetetlenek között említi. RJÖM, 1955, 43.

⁴⁶⁶ A kérdésről legutóbb Pap Balázs írt. Vö. PAP, 2004.

34–66

Ötvennegyedik
Ötvenkilencedik

Célia-versek

Júlia szózatját (9.)

ÁKRKA⁴⁶⁷ SVNANAM

SÓFIÁM

JEÁDVIGAM

A Balassa-kódexben elő nem forduló istenes ének

Bizonnyal esmérem rajtam

nagy haragod

BALASSI BALINT

Azon persze lehet vitatkozni, hogy egy akrosztichon hol ér véget, hogy CHRISTINA vagy CHRISTINAMT stb., de ennek sok értelme nincs. Kisbetűvel jelöltem a fenti táblázatban az úgynevezett vakbetűket, ezek valószínűleg (de nem bizonyosan, lehet, hogy csak nem értjük, hogy például milyen rövidítést jelöl a „gt”) nem részei az akrosztichonnak. Mivel a birtokos személyjel és az -ért rag többször, elég következetesen fordul elő, az akrosztichon részének tekinthetjük.⁴⁶⁸

Ennél sokkal fontosabb megfigyelés, hogy az első 33 vers esetében 10-szer tartalmaz a vers akrosztichont, a második 33 vers esetében mindösszesen kétszer (s az egyik, nyilván szándékosan, elrontott), a Célia-versek és a Balassa-kódexen kívül fennmaradt istenes énekek esetében pedig mindössze egyszer-eget. Ennek az egyetlen akrosztichonos istenes versnek a versfői ugyanazt a szöveget adják, mint a *Negyedik* ének akrosztichonjának kezdete (BALASSI BALINT – BALASSI BÁLJNTHÉ ANNA), és azonos az incipitük kezdete (*Bizonnyal esmérem...*). Azonos a versforma is: 12/12/6/12.

⁴⁶⁷ Pap Baláznál többször is: „ÁRKA SVNANAM”. Sajtóhiba.

⁴⁶⁸ Pap Balázs (Pap, 2004, 46) szerint ez hiba, hiszen „Émiatt bizonyos nők alanyesetben, bizonyosak birtokos személyjellel szerepelnek a versfőkben; sőt ha a költő neve szerepel az akrosztichonban, akkor van, hogy magáénak mondja a verset, van, hogy csak szignálja.” Így igaz, Pap Balázs megfigyelései helyesek. Szerintem a 16. század akrosztichonhasználatát ilyen következtetlenség. „Minthogy a XVI. századi költészetben számos olyan verset találunk, mely több strófát tartalmaz annál, amekkora az akrosztichonja, nem kell feltétlenül ragaszkodnunk ahhoz az elképzeléshez, hogy egy akrosztichon »végigéri« a költeményt” – érvel tovább Pap Balázs, és ebben is tökéletesen igaza van. Csak hát, szerintem, az idézett Balassi-kiadások sajtó alá rendezői ugyanígy gondolják. Annál viszont, mint a főszövegben vázolni próbálom, rendtelenebbnek tartják az úzust, hogy csak a nevet tekintsük akrosztichonnak.

A két vers közötti párhuzamokra számtalan hivatkozás történt, ezek mellőzhetők, az ősforrás nyilván a fél évszázados akadémiai irodalomtörténet:⁴⁶⁹ „Az istenhez fohászkodó Balassi mondanivalója gyakran alig különbözik a szerelmeséhez esengőtől: isten is épp olyan elérhetetlen, mint az imádott hölgy, s ha úgy érzi, hogy isten elfordult tőle, amiatt éppúgy panaszkodik, mint kedvese kegyetlenségén, s mindkettőhöz megértésért, bocsánatért, kegyelemért könyörög. Ez a hasonló alaphelyzet nemcsak az érvelés hasonló menetét, hanem gyakran szinte azonos fogalmazást, a szerelmi énekek frazeológijának az istenesekbe való átvitelét eredményezi. A *Bizonnyal esmérem rajtam most erejét...* kezdetű Anna-vers mellett ott áll a *Bizonnyal esmérem rajtam nagy haragod...* kezdetű istenes;⁴⁷⁰ a megszólítástól eltekintve akár egy szerelmi ének is kezdődhetne ezzel a sorral: »Ó szent Isten, kit kedvedben mint kegyes kebledben egyszer már bévettél«; ez a hölgyéhez intézett könyörgő-követelő fogás: »Mit engedhetnél meg, ha ellened való vétkem nem volna?« – pedig így tér vissza a vallásos lírában: »S mit engedhetnél meg, ha nem vétkeznének te ellened az hívek?« A versformákat is legtöbbször udvarló költeményeitől kölcsönzi, mitsem törődve az istenes tartalom és a profán ritmus disszonanciájával.”

Nincs konszenzus az egyéb akrosztichonoknál. S néhány túlhajtott értelmezés fényében – gondolok itt elsősorban Tóth István fantazmagóriáira⁴⁷¹ – ez tökéletesen érthető, a filosz is szereti elkerülni, hogy bohócnak nézzék. A legegyszerűbb, tudományos szándékú nézet szerint ezek egyszerűen nem akrosztichonok, a véletlenek játéka, belemagyarázások.

„Furcsa és helyenként megmosolyogtató nézetek is megfogalmazódtak akrosztichonok tekintetében, így legalábbis elgondolkodtatóan hangzik a Szabó–Köszeghy-kiadások szerint értelmes TMAÖLVJJ (*Negyvenharmadik A fülemilének szól*) akrosztichon, mely a kiadók szerint töredékes, fordított akrosztichon, vagyis: JJVLÖAMT, alighanem a Júlia, vagy Júliámat értelemmel; vagy az ötvenhatodik vers

⁴⁶⁹ A magyar irodalom története, 1964, 462.

⁴⁷⁰ Annyit tegyünk csak ehhez hozzá, hogy a párhuzamok e két vers esetében nem korlátozódnak az első sorra. A szerelmes–istenes sorrendben: Látja szerelmemet – Láttam bűneimet; Két szememnél több sincs, ki sirasson engem – Siratván bűnöm; Légyen az én kímám ő egészségéért – Légyen ez énnékem az én bűneimért.

⁴⁷¹ TÓTH István, 1970.

KJAKHÉST versfői, melyek nyilván a Ki a kést! felszólítást fogalmaz-nák meg” – vélekedik Pap Balázs.⁴⁷²

Megmosolyogtató? Negyedszázada (Szabó Gézával közösen) köz-zétett kiadásunknak van számos hibája, sorolhatnám, de szerintem nem ez. Létező gyakorlat volt vajon a korban a fordított akrosztichon? *Igen*.⁴⁷³ Akkor Balassi miért ne alkalmazhatta volna? S miért rosszabb akrosztichon a JJULIÖMT (az irónia nyugodtan mellőzhető: JULIÁMT), mint mondjuk az elfogadott ÁKRKA SVNANAM vagy éppen a JEÁDVIGAM?

Nézzük a szóban forgó, *Negyvenharmadik* verset, ahogy ránk ma-radt, a fordított akrosztichon útmutatása alapján, azaz megfordítva, továbbá a latin forrást:

⁴⁷² PAP, 2004, 44–45.

⁴⁷³ Ezekre Stoll Béla hívta fel a figyelmem.

Eredeti	Fordított	Angerianus: Ad Caeliam
Te, szép fülemile, zöld ágak közibe mondod el énekedet, De viszont azellen az én veszett fejem mond keserves verseket, Kiket bánatjában, szerelem lángjában szép Juliáról szerzett.	Juliát gondolván és szavát hallgatván egy kis fülemilének, Juta bús elmémben ez ennéhány versben rendeltetett kis ének, Kiben állapotja megtetszik mivelta igazán életemnek.	Tu felix cantas molli sub fronde cicada, Ipse queror durae virginis ante fores.
Mennybéli szép harmat tégedet mosogat, engem peng könnyhullás Szüntelen nedvesít s bánattal keserít, hogy oly kemény, mint a vas, Az én szép Juliám, kitől jómot várnám, hogy lenne már irgalmas.	Jobb, és mindenekben különböz éntőlem te boldog állapotod, Egyenlők csak ebben vagyunk mi mindketten, hogy énekedet mondod Te is, szinte mint én, s fogyhatat- lanképpen csak arra vészted gondod.	Ros tibi dat vitam, mihi vitam fletus; adurit Aestatis non te fervor, aduror amans.
Az hév verőfénnék mivoltát nem érzed, mert ülsz híves árnékban, Engemet pengiglen gyűjt buzgó szerelem, sülők, fűlők lángjában; Te szabad vagy, repülsz, hol akarod, szállsz, ülsz, nem úgy, mint én e vasban.	Vagy te egészséges, én pengiglen sebes szerelem nyíla miatt, Énekel sz víg szóval, nem mint én, bánattal, mert nem is érzed kínját Az szép Juliának, kinek szép voltának adta lelkiem meg magát.	Tu quocunque libet volitas, ego carcere claudor:

Örömmel és szépen csak tavaszidőben
szép énekeket mondasz,
Énnékem peniglen mind nyárban, mind
télben versem oka csak panasza,
Kínomat számlálom, Juliát imádom,
dolgom nékem mind csak az.

Lengedező szellő s híves tiszta idő tégedet
gyakorta hűt,
Engemet viszontag örökké való lang
olthatatlanképpen fűt,
Kegyetlenségével, Julia szemével nagy
szerelem üttön-üt.

Vagy te egészséges, én peniglen sebes
szerelem nyíla miatt,
Énekelsz víg szóval, nem mint én,
bánattal, mert nem is érezed kínját
Az szép Juliának, kinek szép voltának
adta lelkem meg magát.

Lengedező szellő s híves tiszta idő
tégedet gyakorta hűt,
Engemet viszontag örökké való lang
olthatatlanképpen fűt,
Kegyetlenségével, Julia szemével nagy
szerelem üttön-üt.

Örömmel és szépen csak tavaszidőben
szép énekeket mondasz,
Énnékem peniglen mind nyárban, mind
télben versem oka csak panasza,
Kínomat számlálom, Juliát imádom,
dolgom nékem mind csak az.

Az hév verőfénnnek mivoltát nem
érezed, mert ülsz híves árnékban,
Engemet peniglen gyújtó buzgó
szerelem, sülők, fűlök lángjában;
Te szabad vagy, repülsz, hol akarod, szállsz,
ülsz, nem úgy, mint én e vasban.

Tu nimis exultas, ego
caeco vulneror arcu:
Tu dives, sic est sors mea,
pauper amo.

Jobb, és mindenekben különböz éntőlelem
te boldog állapotod,
Egyenlők csak ebben vagyunk mi
mindketten, hogy énekedet mondd
Te is, szinte mint én, s fogyhatatlan-
képpen csak arra vészéd gondod.

Mennybéli szép harmat tégedet
mosogat, engem penig könnyhullás
Szüntelen nedvesít s bánattal keserít,
hogy oly kemény, mint a vas,
Az én szép Juliám, kitől jőmot
vámám, hogy lenne már irgalmas.

Hoc tantum similes,
similes sumus ambo,
querente
Voce peris, pereo voce
querente miser.

Juliát gondolván és szavát hallgatván egy
kis fülemilének,
Juta bús elmémben ez ennéhány versben
rendeltetett kis ének,
Kiben állapotja megtetszik mivolta
igazán életemnek.

Te, szép fülemile, zöld ágak közibe
mondod el énekedet,
De viszont az ellen az én veszett fejem
mond keserves verseket,
Kiket bánatjában, szerelem lángjában
szép Juliáról szerzett.

NINCS PÁRHUZAM

Szerintem nem akármilyen költői játékot látunk: Angerianus verse az ihlető forrás, ez nyilvánvaló, de az is, hogy lényegében csak költői képek átvételéről van szó. Világos, hogy az „eredeti” követi Angerianus versének logikai sorrendjét. S az is, hogy az utolsó szakasznak nincs megfelelője a latinban, továbbá a záróstrófa⁴⁷⁴ nélkül nincs két „J” a fordított akrosztichonban. Viszont: eme szakasz nélkül nem fordítható meg a vers. Tessék mondani még egy Balassi-verset, amely megfordítva is tökéletes értelmet ad! Ha sikerül: okfejtésünk érdektelen. Ha nem: a fordított akrosztichon olyan poétikai tényező, amelyet sem Balassinál, sem más költőknél nem szabad figyelmen kívül hagyni.

Tulajdonképpen *három verset kapunk*: a zárószakasz nélküli – de így is értelmes, Angerianust többé-kevésbé követő – konstrukciót, a „fordítást”, a zárószakasszal megfejtelt, szubjektívebbé tett „eredetit”, s az akrosztichon sugallta megfordítottat, amely szintén tökéletesen értelmes, nem követi a latin minta sorrendjét, *ám legalább olyan jó vers*, mint az „eredeti”. A mindenféle palindromonokra a korban számos példa van, például a Balassi által nyilván valamilyen szinten ismert lengyelországi *latin* irodalomban.⁴⁷⁵

A többi akrosztichon nem név, s egy részük latin nyelvű. Ezek:⁴⁷⁶

Huszonkettődik	ITEM AV
Negyvennyolcadik	SINE VJ
Ötvenhatodik	KJAKHÉST

⁴⁷⁴ A záróstrófa sajátos vonásairól: ÁCS, 2012, 52; VADAI, 1991A, 354–356.

⁴⁷⁵ Vö. MILEWSKA-WAŻBINSKA.

⁴⁷⁶ Az RPHA szerint még a *Reménségem nincs már nékem* kezdetű versnek is van akrosztichonja: „RM UTASE” (RPHA, 1992, nr. 1201), ezt Pap Balázshoz hasonlóan én sem értem, hiszen a *Balassa-kódex*ben lévő szöveg szerint a versfők: „RMDSKDOT” (Papnál helytelenül: RMDSKOT). Továbbá a *Síralmas nékem idegen földön már megnyomorodnom...* kezdetű Balassi-vers (amelynél a címjegyzet valóban kiemeli, hogy: „Kit egy szép leány nevével szerzett”) *páros sorainak* kezdőbetűi a SSKA [A]NTSA női nevet rejtik, legalábbis az erről tanulmányt író Mező Tibor szerint. Vö. http://harmoniakert.hu/cikk_kiben_sem_lelek.htm (2014. 01. 21.). Ezeket a Tóth István szellemiségében fogant koncepciókat nem tárgyalom.

Az „item” és „sine” kétségtelenül latin szavak, egyszerűen fordíthatók, ám hogy a vers akrosztichonjaként mit jelentenek, s egyáltalán jelentenek-e valamit, szándékolt akrosztichonok-e, nem tudom. Sem akrosztichonként való kiemelésüket, sem illetően mellőzésüket nem tartom ördögtől valónak.

Más a helyzet a magyar nyelvű KJAKHÉST (Ki a kést!) versfőkkel.⁴⁷⁷ Szokatlan, hiszen nem név, meg mit is keres ott az a „H”. Azonban hajlok rá, hogy a sokféleképpen – mondjuk: szexuális metaforaként is értelmezhető akrosztichon és a címjegyzet: „ÖTVENHATODIK kiben csak azon könyörög, látván, hogy semmi választ nem vehet tőle, hogy ottan csak ne feledkezzék el róla”, továbbá a vers epekedő hangja nem teljesen véletlenül van kontrasztban. A „török szép versekből” Juliának ajánlott vers arról is szól, alig rejtve, akrosztichonon keresztül üzenve, hogy a költő kése bármikor kirántható s – bocsánat – egy másik hüvelybe helyezhető.

Vagy nem. De hát ott az (álságos?) epekedés, s ott az akrosztichon. A szerzői intenció pedig rekonstruálhatatlan. Egy biztos: a 16. századi művelt olvasó *kereste* az akrosztichont, ehhez (is) volt szokva, a vers szemantikájába mindenképpen beletartozónak érezte. S akkor Balassi ne figyelt volna fel a kétértelműségekre?

Aki, meglehet, játékos alkat volt. *Tizenharmadik* versének címjegyzete: „Kit egy szép leány nevével szerzett.” Ebben a versében egy fia akrosztichont sem sikerült ez idáig felfedezni.

⁴⁷⁷ Pap Balázs ez esetben is szigorúan ítél, az RPHA-t is elmarasztalva. „Ha a repertórium elvét követnénk bármennyire is megerőszakolt értelmű, de értelmes szöveget kellene látnunk [...] a KJAKHÉST esetében.” Vö. PAP, 2004, 46. Nem gondolnám, hogy egyértelmű döntést kellene hozni.

SZÉP MAGYAR KOMÉDIA

A *Szép magyar komédiának*⁴⁷⁸ két szövegváltozata ismert: egy nyomtatott és egy kéziratos.

A nyomtatvány mindössze négylevélnyi töredék. Debrecenben, 1619 körül adhatta ki Rheda Pál,⁴⁷⁹ 1899-ben Knauz Nándor hagyatékából került a Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárába (ma: OSZK). Elgondolkodtató, hogy versbetéteket is tartalmaz, tehát Balassi néhány szép szerelmes verse mégiscsak megjelent nyomtatásban, pár évvel a szerző halála után, *hamarább, mint az istenes versek*.

A kézirat⁴⁸⁰ a mű teljes szövegét tartalmazza. Ezt a – később Fanchali Jób Jánosról⁴⁸¹ elnevezett – kódexet Ján Mišianik szlovák kutató fedezte fel 1958 tavaszán a bécsi Österreichische Nationalbibliothek-ban.⁴⁸² Szabó András szerint⁴⁸³ a komédia szövegének nagyobb részét Miskolci Csulyak István másolta, 1601 tavaszán, Késmárkon, Thököly Sebestyén udvarában. Nézetével nem értek egyet (erről később).

Waldapfel József tanulmánya⁴⁸⁴ óta tudjuk, hogy a *Szép magyar komédia* fordítás; Balassi egy olasz szerzőnek, Cristoforo Castellettinnek *Amarilli* című művét, annak is 1587-ben, Velencében megjelent harmadik kiadását magyarította. Kevés mű gyakorolt akkora hatást Balassi költészetére, mint Castelletti munkája, mélyen egyetértek Ludányi Máriával, aki szerint „tényként fogadható el, hogy amikor olvasta a pástorjátékot, először a verseiben hasznosította, és csak később gondolt az egész darab lefordítására”.⁴⁸⁵

⁴⁷⁸ A *Szép magyar komédiáról*: ERDÉLYI Pál, 1900; WALDAPFEL József, 1937; MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959; BÁN, 1967; DI FRANCESCO, 1979; AMBRUS, 1987; KÖSZEGHY, 1990 (jelen fejezet ezen alapszik); DI FRANCESCO, 1994; DI FRANCESCO, 2005B; CINANNI–SÁRKÖZY, 2005; TÓTH Tünde–FÖLDES Zsuzsanna, 2008.

⁴⁷⁹ RMNy 1172.

⁴⁸⁰ STOLL, 1963, 2002², 2004³, 4. sz.

⁴⁸¹ A kódex egy ideig az ő tulajdonában volt. Korábban úgy gondolták, hogy a versek nagyobbik részét, továbbá a *Szép magyar komédia* szövegének nagyobbik hányadát is – a bicsei Thurzó-udvar alkalmazottjaként – ő másolta be a kódexbe, 1603–1608 között. Vö. MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959.

⁴⁸² Itt elérhető: <http://www.bibliopolisz.hu/fjk/facsimile> (2014. 01. 15.).

⁴⁸³ Vö. SZABÓ András, 2009.

⁴⁸⁴ WALDAPFEL József, 1937.

⁴⁸⁵ Ludányi Mária, kézirat, 2013.

A szerző „az erdélyi nagyságos és nemes asszonyoknak” ajánlja holtig való szolgálatját, s ez nyilván összefügg azzal a ténnyel, hogy ekkor, 1588/89 telén járt Erdélyben.

„Akarám azért ez komédiaszerzést új forma gyanánt elővenni, hogy ha az ott benn való ifjak az ideki valókat az versszerzésben nemcsak követték, hanem sokkal inkább meg is elődzötték, ebben se maradnának el az ide valóktól. Sőt indulnának el utának; így én részemre pedig ezt sem bánom, ha azt is, mint az versszerzést, elveszik tőlem”⁴⁸⁶ – olvashatjuk az Ajánlásban. Az „új forma” lehet a magyarázata annak, hogy a dráma milyen sok előszöveggel, paratextussal rendelkezik. A hasonló műfajú *Constantinus és Victoria* előtt (legalábbis a ránk maradt kéziratban) nem találunk ilyeneket, az olasz komédiákban viszont nem ritkák a hasonló ajánlások, előljáró beszédek.

Magyarországon a 16. században – és még sokáig – hiányoztak a hivatásos színjátszás alapvető feltételei.⁴⁸⁷ Drámát sem igen írtak tehát, s ha volt is néhány kísérletező hajlamú szerző, a Balassi fellépését megelőző 16. századi magyar nyelvű drámák még a „pór szemérmetség”⁴⁸⁸ jegyében íródtak. A művelteknek, a latinul jól tudóknak ott voltak a Terentius- és Plautus-kötetek (különösen ez utóbbi szerző volt népszerű), ám magyar fordításukról nincs tudomásunk.⁴⁸⁹

Balassi Losonczy Anna ostromára indult tehát, s úgy vélte, a többfrontos harcnak – egyrészt a *Szép magyar komédiának*, másrészt a sze-

⁴⁸⁶ A *Szép magyar komédiából* minden idézet KÖSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1990 alapján.

⁴⁸⁷ Vö. ehhez: DOMBI, 1932; DÖMÖTÖR, 1963; KLANICZAY–STOLL, 1964; LATZKOVITS, 2007A.

⁴⁸⁸ „Csakhogy nem tudom micsoda bolond szokás és pór szemérmesség bánt bennünket, hogy azt csak mi szégyenljük, azmiel egyéb nemzet dicsekedik és tisztelkedik, úgymint diáksággal, jó nyelvvel s elmével s versszerzéssel, mely dolgok Istennek fő ajándéki az emberekben!” – írja Balassi a Prológusban. „Quo pacto rusticus pudor temperari potest? Si viris grauitate praecllentibus conuerseris, & comoedijs agendis saepius exercearis. Ez paraszti szemérmetességet hogy-hogy mirtékelhetni meg? Hogyha vagy méltóságbeli emberekkel forgódoz és közönséges játékoknak [=komédia] cselekedetivel gyakortább gyakoroltatol.” Csáktornyai János kiadásában: ERASMUS, 1591, f. A5r. Ez figyelemre méltó, s némiképpen szembe megy a szokásos (később ismertetendő) közmorállal. A *Civilitas morum* a selmechányai „Ordo lectionum”-ban is követendő minta. Vö. TÓTH Béla, 1982, 49 és 34. jegyzet.

⁴⁸⁹ A Balassi előtti 16. századi drámákról jó áttekintést ad: LATZKOVITS, 2007B.

relmes leveleknek, a Julia-ciklus „írva küldött” verseinek – meg kell hódítania a szép Julia-Annát.

A *Szép magyar komédia* szereztetése azonban semmiképpen sem magyarázható csupán az életrajz alapján, ez csak féligazság volna. A Prológusban Balassi pontosan megindokolja, miért is írta a komédiát. Több okot említ. Az egyik a (fikciós) életrajzhoz köthető motiváció: „Annakokáért én is, midőn nagy búsulásban volnék, hogy azban, azkiben minden reménségemet Isten után vettem vala, megcsalatozván, akarám ez komédiában nyerhetetlen jóm után valami búmot elvernem, vagy inkább valamennyire megenyhítenem [...]” A témaválasztás is összefügg a (fikciós) életrajzzal: „Hogy pedig ez dolgot vettem előmben s mást nem, oka ez, hogy az én véghetetlen nagy szerelmemnek valami példáját akartam mégis ez komédiában megmutatni annak, azkinek nevének emlékezetére az igaz szerelmemben nagy alázatosan, engedelmesen meghajol mindenkor az én térdem.”

Kicsoda az, „azkiben minden reménségemet Isten után vettem vala”, ámde csalódtam benne? Korábban egyszerűnek láttam, Varjas⁴⁹⁰ és mások nyomán úgy gondoltam, Dobó Krisztinára céloz, hiszen, ha a *Komédia* a Julia-ostrom része, nem is lehet másra érteni. A „Julia rabja” aláírás is ezt erősíti.

Érzek azonban itt némi ambivalenciát: miképpen a második 33 vers sem csak Julia-Annáról szól, hanem a keserves csalódásról, a „nem említvén Juliát immár versül” állapotról, azonképpen a komédia ajánlásának (amely természetesen nem feltétlenül egy időben íródott a komédiával) címzettje sem Julia, hanem az „erdélyi nagyságos és nemes asszonyok”. Vélhetőleg egy bizonyos asszony, az, akinek a kezéről verset írt, s akitől azt kéri: „áldott kezével, mint szép ereklével” illesse; e vallásos képzetkörbe tartozónak látszik a megfogalmazás: „azkinek nevének emlékezetére az igaz szerelmemben nagy alázatosan, engedelmesen meghajol mindenkor az én térdem.”⁴⁹¹ *Julia rabja miért nem Juliának dedikál?* És a Prológusban a „nyerhetet-

⁴⁹⁰ VARJAS, 1976, 585: „Maga a komédia és annak az erdélyi nemes asszonyokhoz intézett ajánlása még a Júlia-ostrom idején készült, amikor Balassi abban reménykedhetett, hogy az egykori szerető, a gazdag özvegy, Losonczy Anna kezét elnyerheti.”

⁴⁹¹ Miközben ez a szerelme előtt megalázkodó attitűd más verseiben is előfordul: „Térdet-fejet néki hajté” (*Harmincikencedik*), „Öszvekulcsolt kézzel, hajlott térdel-fővel Juliámnak könyörgék” (*Negyvenedik*).

len jó” mégiscsak nem inkább Losonczy Anna, alias Julia? A *Hatvannegyedik* versben: „Feledékenséggel viseld szíved kárát, / Mert az nyerhetetlen másnak adta magát.” A „valami búmot elvernem, vagy inkább valamennyire megenyhítenem” nagyon jelenvaló időnek érzik, nagyon a Julia-szerelmet idézi. E kis ellentmondás feloldása többféleképpen is lehetséges. Valószínű, hogy mind a paratextusok, mind maga a *Komédia* különböző időkben s nem egyváltéban íródott⁴⁹² (semilyen ellentmondás nincs, ha a *Komédiát* ugyan eredetileg Julia elnyeréséért kezdte írni, de csak a kudarc után, a Prológust ahhoz is alakítva fejezte be), továbbá, ha a „Julia rabja” önjellemzéstől eltekintünk, minden leegyszerűsödik. És itt valóban csak fantáziadús feltételezéseink lehetnek: bár a szerelem kudarcra végződött, Balassi megmaradt a rabságban, még a Julia-ostrom idejéből maradhatott a kéziratban stb.

Az aláírás teljes szövege: „Julia rabja, N. N.” Ezt korábban, Szabó Géza javaslatára, így oldottuk fel: „nomen nescio”,⁴⁹³ Szabó András szerint ez tévedés, a helyes megoldás: „non nominatus”.⁴⁹⁴ Azt hiszem, egészen másról van szó. N. N. = B. B. A megfejtés egyszerűen Balassi titkosírása, amelyet Kapy Sándorhoz írt elhíresült levelében⁴⁹⁵ is használt. B. B., azaz Balassi Bálint. De miért titkosírással? Nyilván hogy a tág baráti kör⁴⁹⁶ értse, de csak ők.

A komédiaszerzés másik oka azonban már tudatos írói programadás, nagy igényű kísérlet a magyar nyelvnek és a világi műfajoknak kiművelésére, gazdagítására: „[...] azért is pedig, hogy megtetszenék, hogy nemcsak fegyverre jó szívvel, hanem egyébre is mindenre jó elmével szerette volna Isten az mi nemzetségünket. [...] én is azért az magyar nyelvet ezzel akartam meggazdagítani, hogy megismerjék

⁴⁹² Szegedi Eszter veti fel opponensi véleményemre adott válaszában, hogy „a Komédia első két jelenete mintha nem ugyanakkor készült volna, mint az összes többi, Balassi – különösen az első jelenetben – egészen máshogy viszonyul az olasz eredetihez, mint a többiben, ahol – legalábbis a kézirat tanúsága szerint – sokkal hívebben követi az olaszt, mint a láthatólag átdolgozónak, nem pedig fordításnak szánt első (és részben második) jelenetben.”

⁴⁹³ KÖSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1990, 73.

⁴⁹⁴ SZABÓ András, 2009, 810.

⁴⁹⁵ BBÖM, I, 1951, 367–369.

⁴⁹⁶ Ez a titkosírás rendkívül egyszerű volt, s Balassinak nemcsak szűk, hanem tág környezete is ismerte. A B C D E F G H I K L Z = M N O P Q R S T U X Y Z és viszont.

L'AMARILLI
PASTORALE
D I
CHRISTOFORO
CASTELLETTI.

*Nuouamente dall'istesso Autore
accresciuta, emendata, e quasi
formata di nuouo.*



IN VINEGIA,
Presso Gio. Battista Sella, & fratelli.
M. D. LXXXVII.

Castelletti Amarillijének címlapja (Velence, 1587)

mindenek, hogy magyar nyelven is meglehetne ez, azmi egyéb nyelven meglehet [...]” Vagy az Ajánlás korábban is idézett megfogalmazása szerint: „Akarám azért ez komédiaszerzést új forma gyanánt elővenni [...]”

Balassi itt ugyanúgy szerelempedagógus, mint verseiben. Amazokból, mint a *Balassa-kódex*ben olvashatjuk, „Azki azért gyönyörkedik benne, innent igazán megtanulhatja, mint köllj’ szeretőjít szeretni és miképpen köllj’ néki könyörögni, ha kedvetlen és vad hozzá”, a komédiában pedig maga a szerelem neveztetik oskolamesternek, aki „erőseket batorít, bolondokat eszesít, resteket meggyorsít, részegét megjózanít”.

A Prológus lényegében nem más, mint traktátus a szerelemről. Kezdeté, mint erre Amedeo Di Francesco rámutatott,⁴⁹⁷ Castelletti egy másik komédiájából, az *I torti amorosi* címűből készült fordítás,⁴⁹⁸ az azonosság azonban csak aránylag rövid részre terjed ki. A pár sornyi átvételnél érdekesebb, amit Amedeo Di Francesco is hangsúlyoz, hogy Balassi nem csupán az *Amarillit* ismerte Castelletti műveiből, s nem az *Amarilli* verses prológusát illesztette műve elé. A Prológus minden valószínűség szerint önálló megfogalmazású, a kortárs és közel kortárs olasz értekező irodalommal rokonságot tartó, számos, főként olasz forrásból kompilált szöveg,⁴⁹⁹ amely többek közt Leone Ebreo szerelmi értekezésével is rokonítható.⁵⁰⁰

Az „új forma” a magyar irodalomban eladdig ismeretlen, új műfaj, a petrarkizmus színdarabja: a pásztorjáték. Balassi maga azonban nem ezt a műfajmegjelölést használja; valahányszor megnevezi írása műfaját – a címben, az Ajánlásban, a Summában, a szereplők felsorolásánál, a Prológusban –, mindannyiszor *komédiát* ír. Az olasz eredeti címében a műfajmegjelölés: *pastorale*, azaz *pásztorjáték*. Szegedi Eszter

⁴⁹⁷ DI FRANCESCO, 2005A, 38–40.

⁴⁹⁸ Castelletti eme munkájának szóba jöhető kiadásai Amedeo Di Francesco szerint: „[...] három olyan nyomtatott kiadása van a darabnak (Venezia, 1581; ugyanabban az évben még egy utánnyomás; Venezia, 1585), amelyek megelőzték a *Szép magyar komédia* szerkesztését. Még nem tisztáztam, hogy ezek közül melyiket tarthatta kezében a költő.” DI FRANCESCO, 2005A, 39.

⁴⁹⁹ DI FRANCESCO, 2005B, 50–55. Di Francesco Baldassare Castiglionétól, Pietro Bembotól, Giuseppe Betussitól hoz példákat, amelyek nem szövegátvételt, sokkal inkább közös műveltséget jeleznek.

⁵⁰⁰ KLANICZAY, 1976.

felhívja rá a figyelmet, hogy Castelletti „inkább a komédia kategóriájába sorolja pásztorjátékát, az »egloga« szó elhagyása és a »pastorale« szó önmagában, melléknévként való alkalmazása terminológiai bizonytalanságra utal.”⁵⁰¹ Műfajelméletileg is támadhatatlan álláspont a pásztorjátékot komédiaként értelmezni, hiszen a klasszikus felfogás szerint a dráma vagy tragédia, vagy komédia, s a pásztorjáték nyilván az utóbbi (miközben a drámához közelíti, hogy a pásztorjátékot is versben írják, s miközben érdekes például Guarini *Il pastor fidója*-nak műfajmegjelölése: „tragicomedia pastorale”). Mégis, mindezek ellenére, tulajdonítsunk jelentőséget annak a ténynek, hogy Balassi komédiának nevezi művét! Vajon nem takarhat-e ez a műfajmegjelölés, mondjuk, Tasso *Amintájához* (1572), a pasztorál klasszikusához képest valami mást, a pásztorjáték egyfajta mutációját?

Az ókori eredetű bukolikus divat, a pásztorok és nimfák szerepeltetése már mintegy évszázada jelen volt az olasz színműirodalomban, amikor is a 16. század második felében Tasso *Amintája* és Guarini *Pastor fidója* véglegesítette e műfajtípust.

A pasztorálok elválaszthatatlanok a szerelem dramatizálásától; a trubadúrorökség Petrarca megújította-hagyományozta kánonjai, a petrarkizmus toposzai alkotják lényegét. Ez éltette őket sok helyütt még a 18. század végén is, s ugyancsak ez okozta bukásukat.

Amikor hangsúlyozom a pásztorjáték kötődését a hagyományos udvariszerelm-ideológiához, legalább ilyen erősen kell hangsúlyozni – többek közt Pirnát Antal megfigyeléseire támaszkodva⁵⁰² – a döntő különbséget is: míg a trubadúrszerelm és a petrarkista, neoplatonikus ideológia az elérhetetlen nő felé irányul, a pasztorál egymásra találással, adott esetben házassággal végződik; a hasonlóság a költői nyelvhasználatra korlátozódik.

A pásztorjáték cselekménye többnyire igen szegényes, sematikus. Adott egy férfiú, aki hőn áhítozik szerelmesére, jöllehet a hölgy, vagy mert őrizni akarja tisztaságát, vagy mert valami félreértés folytán mást vél szeretni, nem viszonzza a rajongó érzéseket; keményszívű, kegyetlen, visszautasító stb. (De lehet fordítva is, az *Il pastor fidó*-ban az egyik férfi Dianának él, és a nő szeret belé.) A főhős már-már a ha-

lált választja (mindeközben fájdalomról többnyire verset ír, s azt egy fába vési), amikor a hölgy valamilyen ok miatt mégiscsak viszonzza szerelmét, s egymáséi lesznek. Szerepelhetnek még barátok, barátnők, akik a két fél között különböző módon közvetítenek; esetenként fokozza a bonyodalmat, hogy az imádott nőbe több „pásztor” is beleszeret, avagy több szerelmespár is színre lép. Mindebből következik, hogy a pásztorjátékokban nem a cselekmény, nem is valamifajta bonyolult dramaturgia, sokkal inkább a látvány (díszletek, jelmezek) és a zene, esetenként a monológok és dialógok, az udvariság szabályai szerinti szép beszéd, a dikció szolgál a közönség gyönyörködtetésére.⁵⁰³

Ludányi Mária így látja: „Valójában e szerelem-kép típusának két strukturális formája fogalmazható meg.

Az egyik fél – általában a nőalak – elutasítja a szerelmet, a másik fél testetlen szerelmi sóvárgással ostromolja, majd egy váratlan fordulat következtében mégis egymásra talál, többnyire a házasságban. A három motívum közül az első kettő a bukolikus költészetből ered, de míg ott a szerelmi ostrom alapja a testi szerelem vágya, addig itt ezen összetevő teljes egészében eltűnik.

A másik struktúra a görög szofisztikus regényekkel rokon: az éteri szerelemben élő szerelmespár hűsége minden akadályt legyőz, és e hűség jutalma a házasság.”⁵⁰⁴

A „tisza” pásztorjáték, e színpadra vitt petrarkizmus azonban – az iskolapéldaként említhető *Amintán* kívül – az olasz irodalomban is meglehetősen ritka. A fennkölt pasztorál gyakorta ötvöződött a klasszikus plautusi mintát és a vásári commedia dell’arte hagyományát őrző, Aretino, Ruzzante nevével fémjelezhető, a trágárságtól sem visszariadó szokásos komédiával; a „jólnevelt úriemberek” (Waldapfel József kifejezése) módjára viselkedő pásztor-arisztokraták mellett a szerzők felléptették azok szolgálóit, s velük a legvaskosabb komédiahumor kért és kapott helyet a pásztorjáték éteri világában.

Ilyen vegyes műfajú darab Cristoforo Castelletti *Amarillije* is.⁵⁰⁵ Kétségtelen, hogy Castelletti Tasso hatására öltözteti pásztorruhába

⁵⁰³ Vö. NEMESKÜRTY, 1978, 180–209.

⁵⁰⁴ LUDÁNYI, 1979, 359.

⁵⁰⁵ Mint Amedeo Di Francesco felhívja rá a figyelmet, Castelletti *Amarillije*-nek korábbi változata (1580) még sokkal inkább komédia, mint a későbbiek. „Amiatt, hogy az 1587-ben kiadott szöveg az 1580-as kiadás durvább tréfáit elhagyja vagy erősen finomítja, bár a »vegyes műfaji« megoldás jól illik az 1580-as kiadáshoz,

⁵⁰¹ SZEGEDI, 2012. Köszönöm Szegedi Eszternek, hogy olvashattam dolgozatát, ötleteket és inspirációt is adott. Vö. még: SZEGEDI, 2004, 218.

⁵⁰² PIRNÁT, 1969.

a prológust mondó Apollót, kétségtelen, hogy az *Aminta* számos motívumát felhasználja az *Amarilliben*, ámde az is vitathatatlan, hogy műve nemcsak pásztorjáték, hanem vérbő komédia is: az emelkedett hangvételű szerelmi történetben ott vannak a vaskos tréfák. E ketősség Balassi fordítását szintúgy jellemzi.

„Vagyon az dolog-beszélésben – olvashatjuk a Summában – egy-néhán tréfa is, kit azért egyelétettünk ez komédiában, hogy míg az hallgatók az komédia végét érnék, addig ne szomorkodnának, szánván az egymástokat, hanem nevetnének is, örülnének is, hallván az tréfákat.”

Hol vannak e beígért tréfák? Eckhardt⁵⁰⁶ – s az ő nyomán több kutató – ezeket Dienes „alacsony stílusú” beszédmódjában, továbbá a szereplők esetenkénti durvább kiszólásaiban vélte felfedezni. A humor forrása szerintem más.

A 16. századi olasz komédiák állandó kelléke a kétértelmű beszéd; bizonyos szavak egy adott kontextusban nemcsak első jelentésükben használhatók. Ezt az erotikus-metaforikus nyelvezetet természetesen más korok és más műfajok is ismerik, a példák Catullustól kezdve Janus Pannoniuson át Shakespeare-ig vagy akár napjainkig volnának szaporíthatók. Balassi forrására, az *Amarillire*, ugyancsak jellemző e kétértelmű beszédmód, akárcsak a magyar virágénekekre, a *Fanchali Jób-kódex* szlovák verseire vagy számos egykorú olasz, francia, német, angol stb. alkotásra. Megfelelő műfaj és kontextus esetén a lábacska, a kecske, a szarv, a döfködés, a játszadozás metaforikus jelentése pontosan ugyanaz; e nyelvhasználat internacionalizmusának oka nyilván nem elsősorban a nemzeti nyelvű irodalmak egymásra hatásában keresendő, hanem egyrészt az Európa-szerte ható metaforikus bibliai nyelvben, másrészt, s alighanem ez a fontosabb, a poligenezisben. Másképp nemigen lehetne megmagyarázni, mondjuk, a 18. századi

hovatovább idegenül hat az 1587-es változat esetében.” DI FRANCESCO, 1994; az idézet a magyar változatból: DI FRANCESCO, 2005B, 46–50. Ezt kétlem, miközben a szerelmi történet petrarkista bájjait eszem ágában sincs tagadni. Hasonlóan gondolja Szegedi Eszter: „A népies-szókimondó, helyenként obszcén, toszkán dialektussal kevert stílusréteget Castelletti az első kiadásban szívesen ki is emeli a szavak kétértelműségének hangsúlyozásával, ütköztetve a poétikus (petrarkista), aulikus réteggel.” SZEGEDI, 2004, 222.

⁵⁰⁶ MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959; ECKHARDT, 1960.

kitűnő vietnami költő, Hô Xuân Huong⁵⁰⁷ verseiben és a magyar népdalokban meglévő szexuális szimbolika nagymérvű azonosságát.

Nézzünk immár néhány kiragadott „tréfát”! Julia lefestésekor a korabeli nézők ugyancsak harsány kacajra fakadhattak: „Szép simácska ám az! Kövérke, pirosocska, jó úzőcske, mint egy nyúlčímerecske! [A *Mátray-kódex* 45b lapján hasonló kontextusban és hasonló jelentésben: „kövérke, édeske, mint az szép kövér fűr.] Oly feje, mint az én ingem karácson napján! Az melle, mint egy gömbelő retkecske; az orcája, mint egy parlagi rózsa; az ajaka, mint egy kis megért cseresnye; oly feje az foga, mint egy lisztláng; az orra vékon, hosszúcska, mint egy lyukon hámzott salátatorzsácska [...]” stb. Az olaszban: „ízletes, lágy, bársonyos, mint egy nyűlmell, fehércecskébb, mint ünnepekor az ingem, olyan emlői vannak, mint két répa, piros ajkai, mint egy cseresnye, fogai, mint a lángosliszt, orra nagy, egyenes, éles metszésű, mint egy hámozott salátatorzsa [...]”

Szavakba áttett Arcimboldo-kép! Csakhogy: amíg az olasz festő többnyire illendő elemekből szerkeszt, addig Dienes meglehetősen illetlen alkotókból állítja össze Julia portréját. (Eljárása még leginkább a kor karikatúráihoz hasonlítható; Melanchthon arcképét például meztelen testekből rótták össze.) A mikroképek közül most csak a legpajkosabbakról ejtünk szót.

A vulva eufemisztikus elnevezései közül mind a magyar virágnyelvben, mind a megfelelő olasz terminológiában a nyuszi puha tapintású, szőrös mellrésze az egyik leggyakoribb. Ez a testrész – szintén mind a két nyelvben – bizonyos állandó jelzőkkel illetetik, leggyakrabban kicsi, icipici, puha, kövérke és piros. Kivételesen nem olasz vagy magyar, hanem – az erotikus nyelv internacionalis voltát bizonyítandó – francia párhuzammal illusztrálom állításomat. Egy 16. századi blason, A ... címmel, így verseli meg e női szervet: „pici [...], kis pufók és kerek, / nyulacska, mely agárnál sebesebb, / [...] nyulacska, kit finom-szép szőrme főd, / [...] kövérke nyúl, kiben nincs szálla, csont, / ínycncfalat, de ősi jó zamatra, / picí [...], helyezve jó magasra, /

⁵⁰⁷ Ezt a kiadást használtam: *Spring Essence. The Poetry of Ho Xuan Hu'o'ng*, ed. John BALABAN, Copper Canyon Press, 2000. (A *Spring Essence* cím szójáték: egyrészt jelenti a költő verseinek esszenciáját, legjobb verseit, másrészt rájátszás az *essence* másik jelentésére [‘illatszer’], s így Hô Xuân Huong nevének közelítő angol fordítása.)

a szomszéd durva dörgésétől messze”⁵⁰⁸ stb. A „jó úzócske” (űző = az izzó hangzótávozata, de vö. ’üzekedés’) esetében talán szójátékra is gondolhatunk.

Julia orrának jellemzése is tréfa a javából. Már csak azért is, mert illendő képzetkörben a hölgyeknek egyáltalán nincs is orruk – lásd erről korábban Juliának (Balassi szavaiból szerkesztett) leírását.⁵⁰⁹ A torzsa a legtöbb európai nyelvben, így a magyarban és az olaszban is fallikus szimbólum, a „lyukon hámozott” kitétel nyilván erre játszik rá. (Egy szokimondó magyar dalocska szerint: „Kis káposzta nagy torzsája, / Piciny a lány, nagy pinája.”) Érdekes, hogy hasonlító és hasonlított virágnyelvi jelentése itt megegyezik, lévén az orr szintén fallikus szimbólum. Erre az azonosításra építenek azok a magyar szólások, amelyek az orr méretéből más férfitestrész nagyságára következtetnek; továbbá vélhetőleg az is a pénisz és az orr egyfajta azonosításával magyarázható, hogy a régi Magyarországon – és Európában másutt is – a paráznaságon kapott férfiút nemi szervének levágásával, később, a 16–17. században, orrának lemetszésével büntették. Nem kétséges, hogy a „vékony”, „hosszúcska” jelzők, akárcsak az olaszban a „nagy”, tovább fokozták a komikus hatást!

Meggondolkodtató továbbá, hogy a képet – mint erre Ludányi Mária figyelmeztet – a *Florentina* című, 17. századi, Gyöngyösi Istvánnak tulajdonított színmű is felhasználja: „Mert édes, mint a sajt, annak az ajaka [...] / Mint az hántott torzsa, az orra hosszacska. // Gömbölyű a mellye, mint a német retek [...] / Mint az én macskámnak, a szemei kékek, / Fogai, mint lisztlang, fejérek és szépek.” Az idézett sorok a *Szép magyar komédiából* kerülhettek a *Florentinába*⁵¹⁰ (a sajtos hasonlat a III. felvonás IV. jelenetéből). A forrás Balassi művének nyomtatott változata lehetett, hiszen a macska szemére vonatkozó hasonlat ott van Castellettinél, a *Komédia* kéziratos változatának szövege ellenben ezen a helyen értelmetlen – „[...] jó szagó pengig, mint az én cickémnek [= cicámnak] az kemencében” –; a másoló itt egy sort átugorhatott (Ludányi Mária észrevétele).⁵¹¹

⁵⁰⁸ Tótfalusi István fordítása, in *A női test szépsége*, 1984, 63.

⁵⁰⁹ Ezért adja Amedeo Quondam könyvének ezt a látszólag furcsa címet: *Laura orra*. Vö. QUONDAM, 1991.

⁵¹⁰ LUDÁNYI, 1976, 680.

⁵¹¹ LUDÁNYI, 1976, 681.

Az *Amarilliben* a II. felvonás végén a részeg szolga emígyen elmélkedik: „La mer, mer, merla in su’l cú, cú, cuscire.” Mármint, más olasz komédiákban is, például Aretinónál: mer = merda = szar, cu = culo = segg.

Balassi ezt a részt nem fordítja. Mint majd további példáink is bizonyítják: tökéletesen érti olasz forrása kétértelműségeit, ezeket a magyar virágnyelv segítségével fölöttébb ügyesen érzékelteti, ámde ahol a kétértelműségek tulajdonképp egyértelműséggé, a *Florentina* idézett szövegéhez hasonlóan egyértelmű malacsággá válnának, általában változtat a szövegen; a jelentésrétegeket – ellentétben mind Castellettivel, mind a *Florentina* szerzőjével – nem engedi egymásba mosódni.

Ezt vehetjük észre a komédia III. felvonása IV. jelenetének tréfáinál is. Az olasz eredetiben Balassi ezt olvashatta:

CAVICCHIO. Adjon Isten, gáláns pofika, ó, szájacska, édesebb és ízezebb, mint a friss sajt a körtével!

TIRRENIA. Tennél nekem egy szívességet?

CAVICCHIO. Már pont én ne tenném meg neked?

TIRRENIA. Olyan vagy, mint az urad, kötekedő és udvariatlan!

CAVICCHIO. No, nézd a gaznót! Nem értesz meg engem? Azt mondom, hogy nem csak egy szívességet [vagy: örömet, gyönyört, kéjt; az olaszban: piacere] akarok neked tenni, hanem tízet! Jól összeillenek mi egymással; úgy tűnik, hogy a véred megfelel nekem.

TIRRENIA. Miféle játékot játszunk, túlságosan is bizalmaskodol!

CAVICCHIO. Mitől lettél ilyen vad? Vagy tán nagyobb becsben tartod magadat, mint éhínség idején a polgárok a búzát és a bort? Ne nézz rám sandán!

TIRRENIA. Rajta, hadd menjenek hát a tréfák!

CAVICCHIO. Csi, csi, csi, csi. Gyere, gyere! Ó, mily kövér!

TIRRENIA. Kivel beszélsz?

CAVICCHIO. Egy vörösbeggyel, csi, csi, csi, csi, csi. Ó, mint jó a füttyömre/fütyülömre [homonímia: fischio]. Csi, csi, csi, csi, csi. Ó, mint közeledik! Csi, csi, csi, csi, csi. Ha volna egy kis lépem, bagoly nélkül akarnám megfogni!

TIRRENIA. Ej, ne foglalkozz már a madarakkal, hallgass rám! Nézd ezt a szép tarisznyát, a tiéd lesz, ha eléred, hogy Selvaggio a nevem-

ben ajándékként elveszi azt a kosárkát, teli sötétpiros eperrel, amelyről éppen most szedtem le a zöld ágakat.

CAVICCHIO. Tréfálkozol? Velem, mi?

TIRRENIA. Komolyan beszélek!

CAVICCHIO. De nem esküdnél meg?

TIRRENIA. Ezerszer is megesküszöm rá!

CAVICCHIO. Arra, hogy nekem adod a tarisznját, ha urammal elvételtem tőled a kosarat?

TIRRENIA. Így mondom, és megerősítem!

CAVICCHIO. Add a kosarat, és tartsd készenlétben a tarisznját!

TIRRENIA. Tartom neked, minden [egyes] kérésedre!

Az *Amarilli* idézett szövege meglehetősen pajzán. Az olasz eufemizmusok egyike, a 'cukros lány', a prostituált megfelelője; az ilyen hölgyeknek más olasz komédiákban is olyképpen teszik a szépet, mint ahogy Castelletti beszélteti a Tirreniát elcsábítani akaró Cavicchiót. „[...] édesebb és ízebb vagy, mint a cukor, fahéj és a gyömbér” – olvashatjuk például Giordano Bruno *A gyertyás* című darabjában.⁵¹² Ha viszont a körüludvarolt nő egy prostituátnak kijáró bókokat kap, joggal tételezhetjük fel, hogy a *szájacska* (*bocchino*) sem eredeti jelentésében veendő, hiszen magyar és olasz szövegekben egyaránt gyakorta fedőneve a nők másik szájának, a jelentésátvitel itt kézenfekvő. A szöveg a továbbiakban (főleg a *piacere* sokértelműségét használva ki) önmagáért beszél, így csak néhány észrevételre szorítkozunk. Emlékezzünk rá, milyen jelzőket kapott az a bizonyos nyúlcímer! Érdekes módon a Cavicchio fütyére/fütyülőjére igyekvő madárka ugyancsak 'kövér', 'vörös' (*un petto rosso*). Elég közismert (Catullus, Boccaccio stb.), hogy a madarak egyaránt jelenthetik a férfi és a női nemi szervet, itt nyilván az utóbbiról van szó, akárcsak a következő népdalban: „A csaplárné lába között tuba gilice, / A környéke meg van festve, csupa fekete.”⁵¹³ Az *uccello* (= madár) a mai olaszban is használatos efféle ('férfi nemi szerv') jelentésben.

A nimfa egy tarisznját (*zaino*, mai jelentése: 'hátizsák') kínál cserébe a juhásznak, ha az elvéteti gazdájával a sötétpiros eperrel teli kosárkát. Ennek a *zainónak* nemcsak az első, a második jelentése is

fölöttébb hasonló a *sporta* ('szatyor, kézitáska') és a *valigia* ('táska, bőrönd') szavakhoz, amelyek például Aretinónál – a kritikai kiadás jegyzeteinek tanúsága szerint – a női nemi szervet (vagy tágabb értelemben: az abdoment) jelentik.⁵¹⁴ Jellemző, hogy Castelletti nem elégszik meg a *zaino* keltette asszociációkkal, a IV. felvonás III. jelenetében „bel *zaino di capritto*”-t ír, azaz kecsketarisznját. A kecske az olasz komédiákban a vulva leggyakoribb megszemélyesítője. A szőrtarisznja a magyar tájnyelvben is, mint a *Szegedi Szótárban*⁵¹⁵ olvasható, a *cunnust* jelenti; a máig használatos „vén szatyor” titulus is arra vall, hogy nálunk sem volt ismeretlen a *tarisznja*, *szatyor*, *kosár*⁵¹⁶ stb. erotikus – vagy inkább: malac – jelentése. Az olvasó már nyilván gyanakszik, hogy a sötétpiros eprekkel (a piros színű gyümölcsök, adott kontextusban, következetesen a női genitálék megfelelői) teli kosár is eufemizmus. Funkciója ugyanaz, mint a tarisznjának: beleraknak valamit. Itt csak utalunk rá, hogy Bernáth Béla⁵¹⁷ számos olyan magyar népdalt gyűjtött, amelyből igen világosan kitetszik a *kosár* illetén jelentése.

A bővérű humor forrása Castellettinél tehát egyértelmű: a nimfa ugyanazzal hajlandó jutalmazni Cavicchio szolgálatait, amivel szerelmét, Selvaggiót szeretné mindenáron megkínálni.

Balassi tolmácsolásában a szöveg az olasz szerzőénél ártatlanabbá válik. Dienes ugyan nem kevésbé pajzán, mint Cavicchio, ő is úgy beszél, mintha Galateának hímvarró társa – értsd: szexuális partnere – lenne, s célratörően igyekszik a kövér tengelicet megfogni (jel-

⁵¹⁴ ARETINO, 1969. (A 16. századi olasz komédiák nyelvezete kitűnően tanulmányozható a kötet függelékében lévő szöszedetből.) A könyvre Amedeo Di Francesco hívta fel a figyelmem, köszönöm.

⁵¹⁵ BÁLINT, 1957, 524.

⁵¹⁶ Egy 18. század eleji vallomásban olvasható: „Sok asszonyemberrel háltam, régen vagyon vágyásom Kruccsai Jánosnéra, azt gondolván, hogy kis pinája vagyon, de lám, olyan van az ilyenadtának, mint egy *kazup*.” Az északkeleti nyelvújításokban élő *kazup* tájszó jelentése Ballagi (1873) szerint: 'faháncsból készített kétfülű kosár (melyben leginkább szemetet tartanak)', az EWUng, 1995 szerint 'fakéregből, háncsból készült kis puttony; kisebb fajta kosár'. A magyar tájszó nyilván az ukránból jön: козуб (kozub) 'fakéregből készült edény, kosár'. Győri kapitány úrnak ugyanezt a kiszólását más tanúk is idézik, nem kevésbé durván. Vö. KÖSZEGHY, 2013, 55.

⁵¹⁷ BERNÁTH Béla, 1981. Sajnos Bernáth gyakorta túlzásokba esik, számos megállapítása megkérdőjelezhető, ezért a szakmai közvélemény helyes megállapításait is esetenként kétkedve fogadja.

⁵¹² Olasz reneszánsz komédiák, 1972, 257.

⁵¹³ PÁLÓCZI HORVÁTH Ádám, *Ötödfélszáz énekek*, 187. sz.

lemző, hogy a nyomtatott változatban Galatea latørságnak minősíti ezt a fajta madarászt!); az is igaz, hogy a kosárka eper Balassinál is virágnyelvi jelentésében fordul elő, ám Castelletti fő poénját – *mindkét férfi ugyanazt kapja* – Balassi nem aknázza ki. Nála a juhász szolgálata egy hímes inggel – a nyomtatott változatban: keszkenővel – jutalmaztatik. Nyilván nem arról van szó, hogy Balassi ne ismerné a *zaino* jelentését, s ezért hol ennek, hol annak fordítja. A 16–17. századi Magyarországon a főúri esküvők alkalmával szokás volt a násznép között ingeket széosztani, azaz a „hímes ing” mintegy szimbóluma lehetett az esküvői ajándéknak.⁵¹⁸ (A keszkenő valószínűleg a jegyekendő megfelelője.) Van tehát Balassinál is dramaturgiai funkciója annak, hogy a juhász milyen ajándékot kap, ez azonban alapvetően más, mint forrásánál. A kosárka eper elvételének pajzán volta áttételesen házassággá nemesül, hiszen az „eperj” megkóstolását jutalmazó ajándék mivoltát a magyar esküvői szokások s nem a pajzán tréfák szabják meg; Balassi itt feltétlenül illedelmesebb forrásánál.

A mű cselekményéből is világos, hogy mit szimbolizál a kosárka eper elvétele. Amikor ugyanis Sylvanus kijelenti: „[...] engemet illet azért egyedül Galatea” – a juhász boldogan véli úgy, hogy a feltétel teljesülni fog, s ő is megkapja a hímes inget, jóllehet kosárról és eperről itt nincs szó.

A kosárka eper megfelelőjét ismerve igencsak komikusan hangozhatott például az alábbi párbeszéd (IV. felvonás, III. jelenet), amelyben Dienes biztatja vonakodó gazdáját az ajándék elfogadására: „Miért nem kóstolod meg? Talám azt hiszed, hogy valamit adnak megenned? Ím, én is eszem! SYLVANUS. Add az szamaradnak!” stb. Ugyancsak a kosárka eper második jelentését kell ismernünk ahhoz, hogy világossá váljék, miért kiált fel a jelenet végén Dienes imígyen: „Vagyon héja, csaknem mondtam, az egyik kos szarvának!” Miután hiába kí-

⁵¹⁸ Nádasdy Tamás írja 1559-ben Szluny Anna lakodalma előtt: „Számptalan üngöket kell adni számptalan vendégnek”; Zay János a nővére lakodalma előtt: „immár arra idején kell gondot viselni, hadd varrnának öngöket [...]”; Homonnai az esküvője előtt nőrokonait kéri ingvarrásra, Zrínyi Doricának például így ír: „Mivel pediglen hogy ide az mi földünkre ilyen törvénnel élnek, hogy az mennyegzőben inget kell osztani: kívántatik az, hogy akkorra egynéhány inget csináltassunk jóidején olyanokat, hogy kikkel meg sem csúfoltatnánk [...]” Az is kiderül, hogy nem közönséges, hanem hímezett ingeket kell osztogatni. Vö. TAKÁTS Sándor, [1954], 277–278.

nálgatta urát, szegény Dienes nem gondolhatott mást: az egyik kosnak, Sylvanusnak, a férfiaságában, egészen pontosan a „szarvában” van a hiba. A „szarv”-nak ez a jelentése ugyancsak nemzetközi elterjedtségnek örvend. Hozhatnánk erre magyar népdalokból is példát, de talán érdekesebb, hogy a *Szép magyar komédia* teljes szövegét megőrző *Fanchali Jób-kódex* is tartalmaz egy olyan 16. századi szlovák verset, amelyből kiderül: ha a leányt a kecskegidák a szarvacskáikkal döfködi, az bizony a párta elvesztésével jár.

Van a komédiának olyan részlete is, ahol a humor forrása az eddig tárgyalttól némileg eltérő. Dienes és Credulus párbeszédének (I. felvonás, III. jelenet) legfeltűnőbb tréfássága az, hogy Credulus is, Dienes is keres, az egyik Juliáját, a másik a kecskéjét; így Julia és a kecske bizonyos fokig azonosítódik. Ismerve a kecske pajzán jelentését, továbbá azt, hogy az elveszett állat keresése – számos magyar népdalban például – az elvesz(t)ett szüzességre való utalás, azt hihetnénk, e hely tréfáinak jellege miben sem különbözik a már megismertektől. De másról is szó van itt! Dienes és Credulus nem érti meg egymást, méghozzá azért, mert míg Credulus virányos udvarisággal beszél, addig Dienes a földhözragadt, hétköznapi nyelvet használja. Nem más ez, mint az együgyű paraszt kifigurázása, aki mit sem ért az udvari terminológiából.

Nem célunk a komédia összes tréfájának számbavétele. Lehetne még elmélkedni példának okáért a befejezés pajzán voltáról (a vacsora általában az evés számos magyar népdalban, akárcsak az olasz, francia, angol, német stb. nyelvterületen, megfelelő kontextus esetén, a coitus megfelelője), azonban annak az illusztrálására, hogy Balassi műve a korabeli komédiák szokásos kétértelműségeit hasznosító komédia is, úgy véljük, ennyi elég.⁵¹⁹ Igaz, emellett érzelmes pásztorjáték, szerelmi történet, és nyilvánvalóan számos vonatkozásban (ál)kulcsdráma. Olyan, mintha megtörtént szerelmi eseményt

⁵¹⁹ A „tréfákról” írtak a komédia egyetlen s nem is leglényegesebb sajátosságáról szöveget. Ahhoz azonban, hogy a 21. századi olvasó értse s élvezze e tréfákat, szükségesnek gondoltam részletezésüket. E tanulmány egy korábbi változatát (KÖSZEGHY, 1990) Amedeo Di Francesco azért bírálta, mert „bár kifogástalannak bizonyult a módszer és az adatok szempontjából, kevésbé artikuláltak tűnik a levont következtetéseket illetően [...]”. (DI FRANCESCO, 2005B, 43–44). A „tréfák” túlhangsúlyozása valóban eltérítheti az értelmezést, ebben bírálómnak igaza van. Ám ma is úgy gondolom: a negyedszázada még uralkodó eckhardti koncepcióval

mesélne el a két kulcsfigura, Credulus és Julia segítségével. Valójában álkulcsfigurák ők, hiszen a dráma fikciós történetéről akarják elhitetni, hogy az életben, a Balassi Bálint és Losonczy Anna közötti viszonyban is így történt.⁵²⁰

KITÉRŐ: AZ ASSZONY SZÓ JELENTÉSTÖRTÉNETE

Az *asszony* szó jelentéstörténetéről Pirnát Antal értekezett.⁵²¹ Mint írta, „Ma már csupán egy-két ünnepnév és sztereotip kifejezés (Boldogasszony=Szűz Mária, Regina Caelorum) sejteti, hogy a magyar asszony szó eredetileg ’királynő’-t jelentett. Ez a jelentésfejlődés a 16. században már nagyjából lezárult. Az »asszonyember«, »asszonyi állat« a 16. századi magyar nyelvben már egyértelműen csak ’nő’-t jelent. Igaz, hogy valami ünnepélyes, tiszteletteljes árnyalata volt azért az *asszony* szónak, még Balassi korában is.” Majd ezt igazolandó hoz fel példákat, s így folytatja: „[...] a szó a mai nyelvben, sőt már a 16–17. századi nyelvhasználatban is elsősorban ’férjezett nő’-t jelent.” Próbáljuk pontosabbá tenni Pirnát megfigyelését: „[...] valami ünnepélyes, tiszteletteljes árnyalata volt azért az *asszony* szónak, még Balassi korában is.” Szerintem: sokkal több ez, mint árnyalat. Elválík a köznapi és az irodalmi szóhasználat.

A 16–17. századi köznyelvi jelentés közel áll a maihoz. Gyakori az *asszonyember* (néha: *asszonyi ember*) és az *asszonyállat* (néha: *asszonyi állat*), nem feltétlenül ’férjezett’ (bár ez a leggyakoribb eset), hanem, mint Pirnát is írja, egyszerűen ’nő’ jelentésben: „És látta, hogy a molnár az asszonyállatot bevonta egy szegletbe a zsákok közé, és ott azmit akart, cselekedte az asszonyemberrel.” (1570, EMSzT)

Már léteznek a mai összetételek, mint *menyasszony*, *vénasszony*, *gazdasszony* stb. (A *vénasszony* stílusértéke néha más, igaza van eb-

szemben, amely egyszerűen nem értette, hogy mik is a tréfák, 1990-ben nem volt haszontalan a tréfás/erotikus/kétértelmű jelentésréteg meglétének hangsúlyozása. Mint ahogy ma sem az. Én is úgy vélem, hogy „Balassi *komédiája* nem egy kedélyes kis történet”, és azt végképp nem gondoltam állítani, hogy „Balassi fordítása egyszerű stílusgyakorlat vagy kétértelműségek utánzó reprodukciója” lenne. (Vö. Di FRANCESCO, 2005B, 60.)

⁵²⁰ Erről részletesebben: KÖSZEGHY, 2008A, 198–201.

⁵²¹ PIRNÁT, 1996, 51–52.

ben is Pirnátnak, tiszteletre méltó matrónát is jelenthet.) Az *ebagné/ebagnő* (az *ageb*, *ebag* női megfelelője) stílusértékben kb. a mai ’vénasszony’, a *virág* többnyire, de nem kizárólag: ’kurva’, az *asszonynép*=’nők’, akárcsak az *asszony nemzetség*.

Az irodalmi nyelvhasználat azonban őrzi a régebbi jelentést. Kürti István imakönyvének egy részlete: „Adjad ennékem, hogy mindenekben és mindenek által úgy vessem az testet az léleknek alája, hogy ezután ökinyen [=önként], magától engedjen az léleknek, és ne parancsoljon ezután néki mint Asszony, hanem szolgáljon mint szolgáló.”⁵²² Vagy: Bornemisza Péter *Élektájában* Aigiszthosz így szól Klütaimnéstrához: „Te is úgy lakjál, mint királyné asszony, bírad országodat, mint szereted, parancsolj mindennek szabad akaratod szerint, ott járj, ahol tetszik, azt míveld, azmi kedves, senki semmitül meg nem tilt, én tied vagyok, te az enyém vagy, minden az, ami enyém, az tied, örülj, vigadj, *asszonykodjál*.”⁵²³ *Asszonykodni* = ’nőként uralkodni’. Rendkívül jellemző az ismeretlen szerzőjű Nagy Sándornak *históriája* (1572 körül) alábbi részlete:

„Miképpen Anactanabus felment légyen az Olimpia királyné asszonyhoz

Azonközben Philep, az macedóniai király, hadba méne, Anactanabus kedig felméne az király házába, hogy Olimpia királyné asszonyt meglátná, és annak szépségét megnézegetné. És mikoron látta volna az királyné asszonyt, felgerjede az ő szíve gonosz kívánságra. Köszöne kedig önékie úgy, mint macedóniai királyné asszonynak, és monda:

– Idvöz légy, Macedóniának királyné asszonya!

Mert szégyenlé őtet asszonyának mondani.”

Azaz Anactanabus Olimpia királynét, a hatalmi viszonyoknak megfelelően, a makedónok úrnőjének mondja ugyan, de nem hajlandó önnönmaga úrnőjének mondani, ezért nem használhatja az *asszonyom* terminust!

Batthyány Ferenc majdani feleségének, Lobkovicz Poppel Évának írt levelében így udvarol: „Én édes, szép nagyságos asszonyom, az nagyságod levelét százszor megolvastam és ezerszer megcsókoltam. Nagyságod meghiggye, hogy én egyedül csak nagyságod szolgálja vagyok, és semmit sem kívánok ez velágon, csakhogy nagyságod nékem

⁵²² KÜRTI, 1611, 347.

⁵²³ BORNEMISZA, 1558, Scena Tertia.

mindenkor jóakaró nagyságos asszonyom légyen, mert nékem nagyságodnál ez világon több nincs, és én nagyságodat úgy tartom, mint az két szemem velágát, és nagyságodon kívül nékem ez velág szépsége sem kell, sem vigassága, és csak egyedül nagyságod az én szívemnek királné asszonya.”⁵²⁴ Nem csak a leendő feleség státusának szólnak e sorok, nyilvánvalóan az asszony=’úrnő’, midons’ terminológia használatát. „Nagyságos Zay Magdolna az újvári vár asszonya” megszólításban is az asszony=’úrnő’. Világos a hierarchia Czobor Mihály(?) *Theagenes és Charicliá*ájában is: „Szolgáló engede mindjárt asszonyának.” A „szerelmes Asszonyom” levélfordulat (Telegdi Kata levele ágyához) udvariasságból való alávetettséget jelez, mint a szolgálat ajánlása.

Hangsúlyozott esetben – ami egyben az asszony=’úrnő’ jelentés elhomályosulását is jelzi – „úrasszony”, mint Tinódinál⁵²⁵ vagy a „szabados kedvő” hölgyek esetében „főasszony”, mint a *Theagenes és Charicliá*ban: „Az szabados kedvő s főrendű asszonyok, / Látván Theagenest, nem bírhatják karjok, / Virágokat hányván rá; jó akaratjok / Mutatják hozzája, áldja ékes szájak, / Narancsot gördétnek alá szép leányok.”⁵²⁶

Az EMSzT is az asszony szó első jelentését ’fejedelemasszony’-ként rögzíti, s a további jelentések többsége is hierarchiát jelöl. A ’férjezett nő’ jelentés kialakulása is ezzel magyarázható, hiszen társadalmi státusa más – magasabb –, mint a leányé.

Balassi verseiben a szeretett nő úrrá magasztosulására számos példa hozható, ezzel semmi újat nem mondunk. Azzal sem, hogy az irodalmi szóhasználat sajátossága az „istenasszony”. A legszebben Kátai Mihály nyilatkozott erről: „az pogán bölcsektől istenasszonyok gyanánt tiszteltetett, drága szép asszonyokhoz hasonlítandó szűz leányoknak isteni imádságos és könyörgő emlékezetekben lehessenek [...]”⁵²⁷ Drága szép asszonyokhoz hasonlítandó szűz leányok: itt már arról van szó, ami átvezet a legsajátosabb (döntő többségében) irodalmi haszná-

nem többet csak parancsolt, megalk. Sunk nekem, edo verem. GAL. Ki trefasim jó barátam, mint ha him varo tarlom volna. DIE. Nely vadon tartja magát, nam oly nagy a tartod magad, mint az Erdelyiek az jó buzak drágaságban, vagy az Patakiak a fuk bor idején a lort. GAL. De ne trefaly az agebe. DIE. Kiti rik fisirik, bezzeg szép, vagyha meg foglálnam. GAL. Minck be kellett. DIE. Amaz tengeliczek, fisirik fisirik, nezhettek mint jó az bors. Halpém volna, mayd meg foglálnam. GAL. Meg az ebet: hagy békét az istor. DIE. Nezhettek egy kezkenő nálam, neked adnam en ezt, ha imez kofarka Eperjet en tőlöm el vetethetned az te uraddal, bizon csak ezennel földtem en magam ket kezemmel. DIE. De: ugyan adode az kezkenőt, nem csak trefaly. GAL. Iy oda a föld, nam nem hiszed. DIE. A földet az epörjet, fted, el moit az kezkenőt, had allyon nálad. GAL. Bátor, valamely orahban kevanod, ottan oda adom, csak vége el Sylvanust az epörjet. Meny el, isten könyon hagnot törököt fedeben.

ACTUS III. SCENA III.

Credulus feddözik Sylvanust, hogy Iuliat túle el csalta, de ő előtör tagadgya, ottan vegre azt mondgya, hogy ő nem erőlködött azon, hanem az rémentelen alkalmatosság, vagy szerencse szerzötte köztök az szerelmet.

7

CREDULUS, Csak kar, mert nem mehetkedhetel úgy te Sylvane, hogy dolgodat el fedezhesd előttem. Nincs oly tirok, mely valaha ki nem jelenik. SYL. Mi dolog, ílam bort ittal? Mit gárázalkodol velem? CRED. Nem etak garazálkodom az hitetlen s tökellelen voltodért. hanem ugyan öve is kap meg maguba gondörrel, mayd mefis vonnyik á gubat egy mas hatan ha ra nem gondol. SYL. Valamiert? vallyon mi bantad volt valaha en tülem jambor, hogy így parvarkodol? CRED. Mi bantam? meg az kérdöde? vaj hogy nem tudod. Te hozad en úgy biztam mint magamhoz, s ahöz kepeft tanacsot is kerdettem tüled mint meg hit barátom tudicserven hol földet, hol kezet, hol szavat, hol hímlokat solianak előttem, azt alitvan, hogy orvoslanal inkább mint el aculnal nyavalyamban: s hatekentem, hát nem barátom, hanem halalos ellenségem voltal ennekem, mert fok ozténdeig való halgalatbmnak minden erdemet bétet el vetteted tülem: hogy tehettél ilyen arultatalt raytam? ki hitte volna hogy engemet (ilyen jó tarlodat igaz barátodat, kinek mindenkor vörtéd jó akaratyat, s te is ajánlottad magadat) így aruly el. Egy idegenit fed el tülem Iuliat? Eze az igaz barátiság s tökelleres jamboriság? SYL. Ne ökülyoskodgyal, hald meg, im meg mondom, s az után tegy magad ijleket benne, ha erdemleke böcsenatot vagy nem. Egykor Dametaval balagunk vala az olayfa völgyen, s egy dombtal

8

Részlet a Szép magyar komédia nyomtatott kiadásának töredékéből

lathoz: az asszony NEM feleség, nem a mai értelemben vett asszony, hanem (szűz vagy nem szűz, de) „midons”.

Bizonyos, hogy a Szép magyar komédiában az asszony nem ’férjezett nő’ jelentésben fordul elő. Azonban férjhez menendő nő is, ha státusa úrnő: asszony. Az „Apollonius nevő királyfi, egy mesének megfektéseért elbúdosván, az tengeren mindeneket elvesztvén, halászházában Altistrates király udvarában juta, melynek leánya, a szép Lucina asszony, az királyfit megszeretvén, hozzá méne” – olvashatjuk az *Apollonius históriájában*,⁵²⁸ ahol is a leány=asszony. Akárcsak Huszti Péternél: „de főképpen férjhezmenő jó asszonyok”.⁵²⁹

⁵²⁴ Németújvár?, 1605 körül. ECKHARDT, 1943A, 42.

⁵²⁵ *Sokféle részögről* (1548), 28. versszak.

⁵²⁶ Pars Tertia, 25. versszak, in RMKT 10, 1996, 249.

⁵²⁷ Káthay Mihály levele Melith Istvánnak, Misle, 1589. január 15., in *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, II, 2000, 1054.

⁵²⁸ ISMERETLEN, *Apollonius históriája* (1588), címjegyzet, in *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, II, 2000, 460.

⁵²⁹ Huszti Péter, *Aeneis, azaz a trójai Aeneas herceg dolgai* (1569?), IV. rész, első versszak, in *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, II, 2000, 490.

311.
Az Erdély Nagyságos és Nemes Asszonyok-
nak mint io akazo Asszoninak holtig
ialo Zolgalattint aianlia

Eagynbam ok kiseret rea, hogy kerek aianlam es
Commediat, Egy es: hogy magamnakis kedvet talalok
uote, mas meg es hogy latok, hogy mind odbe Erdelybe
smind iokk Nagysagossagba, az ius szorost igen
elso iutok, es koe dologas toltok, kit nem gondolt akor
mi beiaual esik ezakron kik tizek es az iusok friben
nabesem ki az baszko bötök.

Akaram azert ez Commedia szorost ii forma gianat elo-
uinni, hogy ha az otben ialo ius az idokinalokot, az
ius szorostben nem csak koinuik, hanem sokal inkab
megis elöszottok, eben se maradtanak ill az ide nio ktil.
Sott indolnak ul utaznak, egy es reszenre penis ezt sem
banom, ha azis mint az ius szorost el iusok, toten megis
litol jangb ad olly elmoso frib iusokul kinek nem azok az
bölöz tudomaj, hanem az kate szorostis szorostis iusok, kiat
dologok es szorostis talalmanon elmosok nekem enni
sok koinb, koinb, frib kizakot ialot szorostis iusok
eleg csak el kizakot, az mint egybek otzan fogiatok szorostis

A Szép magyar komédia kezdete a Fanchali Jóbkódexben

Az irodalom ismeri a szerető–asszony szópárt, amelynek mai értelme körülbelül: udvarló férfi–rajongott nő. Constantinus kér: „Ez-é az igaz szeretet, ez-é asszonyoknak szeretőjéhez állhatatos jóakaratok?”⁵³⁰

Az Árgirusban olvashatjuk: „Az te szép szeretőd ihol jó, asszonyom!”⁵³¹ – a címjegyzet szerint az „asszonyom”: „szűzeány”.

Az irodalmi szóhasználat világosan mutatja a nőtisztelő attitűd – nyilván nem előzmények nélküli – általános meglétét a 16–17. században.

A Szép magyar komédia női szereplői nem azért kapnak asszony minősítést – ez evidens – mert férjezettek lennének, de nem is azért, mert az asszony valamifajta semlegességet sugározna. Ellenkezőleg, e „nem köteles személyek” magas társadalmi státusa, egyfajta magyar nimfa rangja (nimfaság, mitológiai apparátus nélkül) fogalmazódik így meg.

ISTEN

„A legfeltűnőbb különbség azonban – írja Szegedi Eszter⁵³² – Castelletti és Balassi szövege között Isten folyamatos jelenléte a Szép magyar komédiában. Balassi már az Amennel záruló Prologusban kilencszer hivatkozik Istenre, és nevének szájára vételével a Komédia további részében sem szűkölködik. Míg Castellettinél az összesen öt üdvözlő és búcsúformulán kívül (»A Dio«) mindössze egyszer, az utolsó jelenetben bukkan elő a »Dio« szó, Balassinál negyvenszer.” E számszerű viszonyok nem egészen pontosak, de ez szinte lényegtelen. A kérdés: mivel magyarázható a jelentős istentöbblet?

Alapvetően itt is a magyar viszonyokra adaptálásról, szóhasználati sajátosságról van szó. A 45 előfordulásból 33 ilyen, szólás-formula-nyomatékosítás értékű-jellegű (Istenért, Istenemre, ne adja Isten,

⁵³⁰ ISMERETLEN, Constantinusnak és Victoriának egymáshoz való igaz szerelmekről írott comedia (1600 k.), Actus III., Scena IV., in Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, II, 2000, 238.

⁵³¹ GERGEI Albert, História egy Árgirus nevű királyfiról és egy tündérkirály szűzeányról (16. század vége), Secunda Pars, 33. versszak, in Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, II, 2000, 428.

⁵³² SZEGEDI, 2012.

Isten hozzád, ki hinné, fölséges Isten, hála Istennek, Isten hozzád, ne engedje Isten, ha tudja az Isten, Isten őrizz, ha Istent szereted, Isten adjon stb.). A fennmaradókból három versbeli előfordulás. Marad 9. Ezek döntő többségében, 7 esetben, az Isten szó alany, s pontosan megfeleltethető az olasz szöveg alanyával. Isten=Amor (kétszer), csillagok (kétszer), ég (kétszer), természet (egyszer). Tehát a „legfeltűnőbb különbség” alapvető oka frazeológiai. És semmiképpen sem szerelemteológiai, mint esetleg azt – Balassi költészetének ismeretében – várnánk.

*

Balassi számára, ez derül ki mind az előbeszédekből, mind magából a komédiából, a szerelem világbíró uralmát illusztráló mondandó a legfontosabb, akkor van igazán elemében, amikor a szerelmesek petrarkista nyelvén szólal meg, amikor költészetet mível – prózában. Mint amikor Credulus így szól Juliához (Actus III., Scena I., nyomtatott változat):

„Ne siess, én édes fényes napom,
Mert ha te elmegy, én majd úgy maradok az keserűségben,
Mint az nap nélkül való sötétségben.

Jó Jupiter! Mit vétöttem oly nagyot ellened,
Hogy hozzám nem engeszteled
Az szép Juliának kő természetű szívét?

Ó, Venus, mikor szegtem meg az te törvényedet,
Hogy ellenem ötet így keményítet?” stb.

Minden a szerelemről szól, minden a szerelem parancsa szerint történik, a szereplőknek nincs más gondjuk, problémájuk, témájuk, mint a szerelem, még a legföldhözragadtabb paraszt sorsát is, áttételesen, a szerelem szabja meg. A szeret–nem szeret kérdése, a féltékenységek, kibékülés, halálos szerelembe esés, összeveszés stb. sorozatában nincs helye az élet egyéb szféráinak, itt nincs szó vallásról, politikáról, gazdagságról-szegénységről, összetett erkölcsi problémákról.

Létrejön egy sajátos, az aretinós humornál magasabb rendű komikum, amelynek forrása a petrarkista bókbeszéd, a mindent belengő

szerelem és a mégiscsak létező valóság ellentéte. Ilyesmikre gondolok, mint amikor Julia kinyilatkoztatásszerűen szögezi le, hogy „az első szerelem az, azki embernek szívét égeti s főzi”, majd halkan hozzászól: „noha második is nem hűvít⁵³³ azért” (Actus V., Scena V.). A példa azért is érdekes, mert Castelletti szerelemfelfogása más, minden ironiát nélkülöz: „Végül is az első szerelem tüze az, ami süt és éget. A második lángjai épp hogy langyosítanak.” Balassinak erről más a véleménye.

Az udvari s az epekedő pasztorál mellett már felsejlik annak paródiája. Ilyen Julia szerepvávara is. Ő kötelezően „kegyetlen és kedvetlen”, miközben mégsem játszhatja el következetesen a hagyományos, megközelíthetetlen Donna szerepét. Amikor kiderül a nagy igazság, hogy a régi szerető és az új azonos, a hölgynek vissza kell változnia kegyessé.

Nyomatékosan fel kell hívni a figyelmet a *Szép magyar komédia* morális újítására. Különösen figyelemre méltó a Prológusba rejtett kis tanulmány a szerelemről: egyedülálló írás ez a korabeli Magyarországon.

A kortárs és a 17. századi magyar közmorál mélyen elítélte a szerelmi témájú műveket; ugyanakkor, mint a *Komédia* nyomtatott kiadása bizonyítja – elítélés ide, elítélés oda –, eleink is kíváncsiak a tiltott gyümölcsre.

Protestáns és katolikus szemlélet még hosszú ideig következetesen elutasította a „szépen hazudni nem vétek”⁵³⁴ Balassitól vallott elméletét és a *Szép magyar komédiában* is követett gyakorlatát. Sokak szemében minden fikciós műfaj „hazugság”, a „költött dolog”, a „fabula” erkölcstelenség volt. A 17. század első feléből egyetlen olyan, nyomtatásban is közzétett nyilatkozatot ismerek, Prágai Andrásét, amely nem így vélekedik. Ő 1628-ban azt vallja, hogy a „fabulák” ékesítik a „lőtt dolgot”, s a költés, a fabula az „ékes gyönyörűségért” van. Még nyíltabban ír a „Chrysolitus”-ról, az igazmondás kövéről: „Mert az igazat is néha ki nem mondani szintén oly szép dolog, mint

⁵³³ A *hűvít* nem 'hevít'-et jelent – akkor lényegében pontos, bár nem túl értelmes lenne a fordítás –, hanem, mint a *Döbrentei-kódexben* vagy Pázmánynál: 'hűsít'-et (NytSz, 1890–1893, 1529).

⁵³⁴ „[...] pulchre mentiri peccatum nullum esse” – írja Balassi Bálint Ungnád Dávidnak (BBÖM, I, 1951, 364).

az igazmondás; és az kerülő beszéddel való tettett mondás, melyet tiszta vagy jó akarat szerint való hazugságnak mondhatni, ha az igazmondástól különböz is, csak véle ne ellenkezzék, nem tartatik véteknék.”⁵³⁵ Így gondolkodik az udvari ember, és így a humanista-sztoikus udvarellenesség néhány képviselője is, hiszen Prágai András az utóbbiak közé tartozott.

De Magyarországon éppen az ellenkező álláspont volt tipikusnak tekinthető. Például Margitai Péter, e szigorú erkölcsű református prédikátor, a következőket érti tréfáságon vagyis, az ő szóhasználatában, trágárságon (1617): „Az tréfás pedig, mikor valaki, hogy mind magát, mind egyebeket gyönyörködtessen, olyat mond, azmi úgy nincsen. Ezt más névvel trágárságnak nevezhetjük, azmely ez mostani időben felette igen regnál, *kiváltképpen az főrenden valóknak udvarokban*.”⁵³⁶ Mindenfajta kitalálás, fikció elítélendő, lényegében az egyetlen igazságtól való vallási eltévelyedés mintájára. Szenci Molnár Albert a pápista hamisságokról írja, hogy „emberi hitvány költemény”.⁵³⁷ Margitai így oktat tovább: „Jegyezzük meg ezekből, hogy nemcsak az veszedelmes és káros hazugság tilalmas, hanem ezzel egyetemben az barátságos és tréfás is egyszersmind megtiltatott.”⁵³⁸ A „Micso-da okokból származzék a paráznság?” kérdését így válaszolja meg: „Ide járulnak az frís öltözet, az integetések, hunyorgatások, parázna és fajtalan beszédek és amaz éktelen éneklések, melyeket hamisan virágénekeknek neveznek, holott kórónál is alábbvalók.”⁵³⁹ Margitai Péter munkáját azért választottam, mert szintén Debrecenben jelent meg, mint a *Szép magyar komédia*, ugyanaz a nyomdász adta ki, s lényegében ugyanakkor.⁵⁴⁰ Sőt 1610-ben maga Rheda Pál, a tipográfus is összeállított egy bibliai idézetgyűjteményt, amely pontosan tükrözi

szilárd erkölceit: „Ne forogj gyakran énekes asszonyállattal, hogy valamiképpen meg ne fogattassál az ő mestersége által.”⁵⁴¹

Látható: ez a felfogás nem éppen szerelmikomédia-, fikciósirodalom- vagy udvariműveltség-párti.

A jezsuita Vársárhelyi Gergely morális felfogása ugyanaz, mint protestáns kortársaié. Nézeteinek summája (1623) az egyházak legáltalánosabb tétele: „Az házasságot kell az embereknek kívánni nem buja természetért, hanem fiaknak szaporodásáért.”⁵⁴²

Káldi György prédikációskötetében (1631) olvashatjuk: „[...] azokáért igen gonoszul cselekesznek, akik azt [ti. a feleségüket] nem Istentől várják, hanem hízlekedéssel, csalárd ajándékokkal, hitegető írásokkal[!] keresik; és annál is gonoszbul, akik varázslással.”⁵⁴³ Véleménye szerint azt a nőt kell feleségül választani, aki „anyai tenyészéssel ékes, hogysesem kurvai szépséget”.⁵⁴⁴

Az Újszövetség morális felfogása az uralkodó, felekezetekre való tekintet nélkül. Hol szó szerint, hol pedig csak a szemléletet átvéve, ott kísért Máté evangéliumának a korban oly sokat idézett mondata: „[...] aki bűnös vággyal asszonyra néz, szívében már házasságtörést követ el” (Máté 5,28). „Mert az ki csak megtekinti is az asszonyállatot gonosz kívánságra, az immár szívében vétkezett véle”,⁵⁴⁵ „az ki tekénti az asszonyállatot gonosz kívánságra, immár paráználkodott véle”,⁵⁴⁶ „Gyakorta csak egy tekéntéssel sértetik meg az jámborság, szömmel sokszor sértetik meg az tisztaság”,⁵⁴⁷ „Hogy buja kívánságodat meggyógyíthasd, vess frigyet a szemeiddel, hogy többé idegen testre ne kandikáljanak”,⁵⁴⁸ „Elsőben szemeidnek szabadságát zabolázd meg”.⁵⁴⁹ A nő látványában való gyönyörködés bűnös voltára még számos idézet hozhatnánk.

⁵³⁵ PRÁGAI András, 1628, *Epistola dedicatoria*.

⁵³⁶ MARGITAI, 1617, 455v. Keresszegi Hermann István szerint is mindenfajta hazugság bűn. Vö. KERESSZEGI HERMANN, 1635, 281–282.

⁵³⁷ SZENCI MOLNÁR, 1624, 1225. A *költemény* szónak (itt nyilván 'hamis kitaláció' értelemben) ez az első általam ismert előfordulása (a TESz nem szótárzza, az ESzT csak 18. század végi adatokat ismer). Szenci többi szófordulata – „talál-mány”, „szerzés” – is a fikciós költészetet idézi (1224–1225).

⁵³⁸ MARGITAI, 1617, 456r.

⁵³⁹ MARGITAI, 1617, 314v–315r.

⁵⁴⁰ RMNy 1172 szerint a *Komédia* 1616-ban vagy később, de bizonyosan 1620 előtt jelent meg, s mivel a nyomdának 1619-ben voltak világi kiadványai, az utóbbi időpontra datálják. Ezzel Margitai könyvének 1617-es kiadása elég jól korrelál.

⁵⁴¹ *Lex politica Dei*, 1610, 61.

⁵⁴² VÁRSÁRHELYI, 1623, 482.

⁵⁴³ KÁLDI, 1631, 151.

⁵⁴⁴ KÁLDI, 1631, 152.

⁵⁴⁵ VÁRSÁRHELYI, 1604, 19 (a hatodik parancsolat kapcsán).

⁵⁴⁶ ALVINCI, 1616, 173. A református vitairat itt majdnem szó szerint azonos megfogalmazást használ, mint a jezsuita Vársárhelyi Gergely.

⁵⁴⁷ ZÓLYOMI P., 1610, az OSZK példányában a ceruzás számozás szerint 172v–173r lapon.

⁵⁴⁸ KABAI BODÓ, 1678, 38.

⁵⁴⁹ TARNÓCZI, 1675, 109.

És bűnös minden szöveg, legyen az szerelemének vagy komédia, amely az „anyai tenyésztésével” szemben az érzéki szerelemről szól. Bethlen Gábor *Instrukciója* szerint, amelyet Bethlen Péter ephorának, Kornis Mihálynak adott (8. pont, Nagyvárad, 1625. március 12.): „Minthogy néha rút *komédiák* és spectaculumok szoktak lenni, azoknak nézésétől is oltalmazza.”⁵⁵⁰ A *szerelemének/szerelemről való ének/virágének/hitván éneklés/fajtalan nóták/Venusról való ének* stb. szinonimák,⁵⁵¹ s szinte mindig előfordulnak a hasonló erkölcs-nemesítő iratokban, a *komédia* ritkábban, de szintén fel-felbukkan: „A cifrán felékesített asszony nem egyéb bujaságnál, soha reá ne szegezzed tekintésedet, mert el kell veszned. *Komédiákra*, táncokra és szemtelen játékokra ne fordítsd szemeidet [...]”⁵⁵² „[...] és ezekhez hasonlatosak, aminémű a tánc, a tisztátalan csók, szerelemének, *comedia*[...]”⁵⁵³

Nem tudjuk ugyan, hogy az idézett szövegek egészen pontosan mit értettek komédián, de ennek most nincs nagy jelentősége: semmiféle műfaji differenciálást nem várhatunk; a vallás és erkölcs nevében egyfajta morált ítélték el, függetlenül attól, hogy az milyen műfajban kapott hangot, nyilvánvalóan azt, amelyet kevés társával Balassi is képviselt. Például Vásárhelyi Gergely két katekizmus (1604, 1615) gyónótükör részében a részletekre is kíváncsian faggatódzik: „Szólotál-é, avagy hallottál-é afféle rút és undok fertelmes beszédek, ki tisztaságnak ellene vagyon? Majd a hatodik parancsolat ellen vétő írásművekről kérdezzék, a műfaji különbségtevés legkisebb igénye

⁵⁵⁰ LUKINICH, 1911, 717.

⁵⁵¹ Jellemző, hogy Vásárhelyi Gergely első katekizmusában (VÁSÁRHELYI, 1604, 67): „Énekeltél-é, avagy hallottál-é afféle virágénekeket, melyek testi szeretetről és buja dolgokról vadnak?”, a másodikban (VÁSÁRHELYI, 1615, 220): „Énekeltél-é, avagy hallottál-é afféle énekeket, melyek testi szeretetről és buja dolgokról vadnak?” A két szöveg teljesen azonos, kivéve, hogy *virágének* helyett a második esetben csak *ének* van, nyilván pontosan azonos értelemben.

⁵⁵² TARNÓCZI, 1675, 109. Néha mintha valami kis nosztalgia is felsejlene az írásokban, ez akár Balassira is ráillik: „Akkor testedtől minden gyönyörűséget el kell távoztatnod: mert semmi hamarébb meg nem elevenedik, mint a szeretet, mely ha egyszer erőt vehet, oly állhatatosan fog gyötreni, hogy csak lassú orvossággal, üdő múlással és szeretetűl (!) való elválással szabadulhatsz meg, akkor, mikor elfáradván, magától elaluszik. Sokakat orvoslott meg a szemérmesség: mikor őket mindenek ujjal mutatták, és mikor községnak csúfjai lötnének, akkor kezdték megutálni rossz cselekedeteket [...]” TARNÓCZI, 1675, 141–142.

⁵⁵³ SZENTPÉTERI István, 1697, C3v.

nélkül: „Szeretetről való könyveket olvastál-é, tartasz-é nálad?”⁵⁵⁴ Vásárhelyi és mások⁵⁵⁵ szemében nyilván ugyanúgy „szeretetről való”, „szerelmeskedésről írt” könyvnek minősült a *Szép magyar komédia*, mint Balassi udvarló verseinek gyűjteménye; a „fajtalan könyvek”⁵⁵⁶ olvasása, sőt már birtoklása is meggyónandó bűn volt.

A kolozsvári városi végzések bizonyossága szerint az elvárt polgári mentalitás (nem feltétlenül a gyakorlat!) megfelelt az erkölcsöszők követelményeinek.⁵⁵⁷

Az asszonytisztélet, legalábbis a polgárság és a parasztság köreiben, ismeretlen volt. Katolikus és protestáns egyaránt szajkózza a „hosszú a haja, de rövid az elméje” bölcseiséget. Milotai Nyilas István a kor feministája: „Vétkeznek itt ez aránt amaz fene, vad természetű egyenetlen férfiak, kik meg nem gondolván az asszonyállatoknak erőtlenség voltokat, mód nélkül tagadják az ő feleségeket. Nem azt mondjuk, hogy vétkeikért meg ne dorgálják, s ha érdemlék, ostorral vagy vesszővel meg ne sujtolják, hanem amaz megdühedést tiltjuk, mely miatt a pogány sem kegyetlenkedhetnék rajtok inkább, mint némelyek feleségeknek, kiknek nem elég az vessző, de baltával, vizes istránggal és akármi keresetlen fával roncsolják, bénítják feleségeket.”⁵⁵⁸ Igaz, pár

⁵⁵⁴ VÁSÁRHELYI, 1615, 221.

⁵⁵⁵ A kor szinte összes jezsuitáját és protestáns teológusát idézhetném. Csak egyetlen példa, milyen szócicomákkal lehet a szerelmes verseket elutasítani: Nyéki Vörös szerint a szerelmes vers „valami fő szédelgető s nyughatatlan kívánságnak gőzölő állatjával terhes megélmeyedett kert” (NYÉKI VÖRÖS, 1623, Az [...] *kegyes olvasóhoz*).

⁵⁵⁶ Pázmány terminusa, amely azonban a korban általános, Zrínyi könyvtárában is ilyen néven („fajtalan éneki”) leltárazták Balassi szerelmes verseit. Vetítsük Balassira Pázmány kérdéseit: „Szorgalmaztattál-é leveleddel [=szerelmes, udvarló vers jelentésben is!], ajándékid, cifra öltözetteddel, beszéddel valakit gonoszra? Dicsekedtél-e fertelmes életteddel vagy egyéb vétkeiddel?” (PÁZMÁNY, 1606, 156v–157r.)

⁵⁵⁷ Vö. *Váras végezési*, [1646]. Az hagyján, hogy „senkinek szabad ne legyen farsangolni s álorkákban járni, se idegen öltözékben öltözni”, „se lakos, se jövevény asszonyok konty nélkül ne járjanak”, „se benn az városon, se kívül az hóstátokon szolgálk, szolgálók, leányok, asszonyemberek és egy rüdeg legények öszvevaló gyülekezést, lakást, táncolást cselekedni ne merészelenek, se pedig senki effélére szállást nekik ne adjon. [...] Az öszvegyűlt szolgálk pedig és szolgálók, s egyéb rüdegesség is az kalitkában tétessék”, „Mindenféle muzsikálás, azki eszközzel jár, minden alkalmatossággal az elébbi tilalomban legyen, isteni dicsőretek mondásán s éneklésén kívül”, de még szánkázni sem volt szabad!

⁵⁵⁸ MILOTAI NYILAS, 1621, 301.

oldallal előbb így írt: „Vétkeznek [...] amaz engedetlen, szófogadatlan asszonyállatok, kik Simon bírókká akarnak lenni [...]”, „Vesszőt az asszonykának. Mert hosszú ő haja, rövid az elméje.”⁵⁵⁹ Másik agendájában meglehetősen sarkosan fogalmaz: „Ha terhest talál elvenni, s nem akar vele lakni, ölesse meg, mint paráznát [...]”⁵⁶⁰

Mondhatjuk: ha ilyen a 16–17. századi magyar környezet, nincs mit csudálkozni azon, hogy a *Szép magyar komédia* típusú dráma nem vált a magyar irodalom jellemző műfajává.

Némileg azonban ez a gondolkozásmód is félrevezető: a jelenségek között nem így – nem csak így – van ok-okozati összefüggés! Shakespeare Angliájából, ahol a világi színjátszás összehasonlíthatatlanul fejlettebb volt, ugyancsak csokorba szedhetünk mind általában a világi műfajokat, mind konkrétan a komédiát elítélő nyilatkozatokat. Még az 1630-as évek Angliájában is például mintegy hússzor annyi vallásos tárgyú könyv (prédikáció, katekizmus, biblia és teológiai munka) talált vevőre, mint ahány színdarab.⁵⁶¹

Balassi újítását, az „új formát”, nem elsősorban azért kell forradalmi morális újításnak is tartani, mert számos korabeli és későbbi elítélő vélemény szegezhető vele szembe, hiszen jelenthetné ez azt is, hogy fölöttébb virágzik az elítélt kultúra, éppen ezért kell olyan vehemensen tiltakozni ellene. De nyilván nem erről van szó, s nem is (csak) arról, hogy a magyar közerkölcs jóval archaikusabb a nyugat-európainál, hanem arról, hogy ez a kultúra s a hozzá kötődő erkölcsiség *csak igen kevesek sajátja volt*; a nyugat-európai fejlődéshez viszonyítva ez a döntő különbség. Szemben a különféle iskoladrámákkal, az előadás helyszíne és alkalma csak valamely főúri, esetleg erdélyi fejedelmi udvar és valami nagy ünnep, többnyire esküvő lehetett.

Kisvárdán, Szokoli Miklós birtokán volt egy „táncoló ház”.⁵⁶² Elképzelhető, hogy színpad. Néhány évtizeddel később, 1628. március 8-án Bethlen Gábor erdélyi fejedelem saját kezűleg írja Balázsfalváról az erkölcsi kérdésekben meglehetősen szigorú Alvinci Péternek: „az fejedelem asszony instituált volt egy tánczot, kiben 30 persona volt,

igen szép inventio vala, maga Mars volt a fejedelem asszony; Alvinczinek imponálta volt Mercurius tisztinek repraesentálását, ő jövőn be elől, szép gestusokkal és illendő perorálással hozza hírt az egész actus felől, öltözeti is illendő lévén; császár előtt is nevezetes lőtt volna az a balleth.” Az adatot Szabó Károly közlésére⁵⁶³ hivatkozva Szilády Áron a régi farsangi szokások ismertetésénél használja fel, s így kommentál: „Tehát egy másik, már protestáns magyar fejedelmi udvarban, szintén a farsang idején adatik elő egy táncz, melyben mythologiai alakok szerepelnek, a személyesítőik illendő öltözetet viselnek s perorálnak. Az egész actus felől való hírhozás, mi lehetne egyéb prológusnál?”⁵⁶⁴ Szokoli Miklós az első magyar szerelmi komédia írójának, Balassi Bálintnak jó ismerőse volt, olyan valaki, aki feltehetőleg zenés-táncos darabokban (mitológiai szereplőkkel) lelte kedvét, olyanokban, amilyenekről az 1560-as évekből Bécsből, a császári környezetből, a 17. század elejéről az erdélyi fejedelmi udvarból van adatunk. Ezek ugyan más műfajt képviselnek, mint Balassi komédiája, de az előadás közege, jellege hasonló.

A *Szép magyar komédia* a magyar irodalom fő irányát nem tudta megváltoztatni, nálunk a világi irodalom, mondhatni, kétszer kezdődött: a 16. és a 18. században. Szimbolikusnak tekinthetjük, hogy az *Amarillit* Balassi Bálint a 16. század végén magyarítja, de Tasso *Amin-táját* – az *Amarilli* egyik előképét – majd csak két évszázaddal később fordítja le Csokonai Vitéz Mihály.

Ugyanakkor tény, hogy Balassi kezdeményezése, tudatos írói programadása valamelyest visszhangra talált. Sejtését, miszerint a komédiaszerzést is, „mint az versszerzést, elveszik tőlem”, leginkább a *Constantinus és Victoria* című darab igazolja. Olyan mű ez, amely mind a petrarkista tanok hirdetésében, mind nyelvi-stilisztikai eszközeiben ízig-vérig a Balassi-hagyomány folytatója, sőt néhány vonatkozásban továbbfejlesztője. Nemcsak szó szerint vesz át elemeket Balassi nyelvéből, hanem tartalmi utalásokkal is rájátszik elődjére; gondoljunk csak Balassi versciklusának első versére, a megfajtott *Aenigmára*, és Victoria ugyancsak megfajtott – Balassi *Aenigmájá-*

⁵⁵⁹ MILOTAI NYILAS, 1621, 305.

⁵⁶⁰ MILOTAI NYILAS, 1622, 346.

⁵⁶¹ Vö. KONKOLA, 2000, különösen a 18. oldal 26. jegyzete.

⁵⁶² 1612-es, a Nyáry és a Melith család közötti megállapodást rögzítő iratokban fordul elő a külső várban levő „táncoló ház”, amelyet egykor Szokoli Miklós birtokolt. Vö. SIMON, 2008, 51.

⁵⁶³ Erdélyi Protestáns Közlöny, 1878, 540.

⁵⁶⁴ RMKT 5, 1886, 332.

hoz oly hasonló – álmára!⁵⁶⁵ A *Constantinus és Victoria* ismeretlen szerzője jóval több, mint Balassi-epigon: erre vallanak retorikus játékai, egyes szereplők már-már manierista bonyolultságú ékesszólása (Hecuba nagymonológja az Actus IV. Scena I.-ben), melyhez hasonló Balassinál nem találunk, más pedig ekkoron – tudunkkal – nem írt udvari drámát. Közvetlenül Balassi komédiájának és verseinek hatása alatt íródott, valamikor a 16. század utolsó, a 17. század első évtizedében. Meglehet, szerzője személyesen is találkozott Balassival, meglehet, csak műveit ismerte, bizonyos azonban, hogy azok közé tartozott, akik az új formát „elvették” a mestertől. Beépíti művébe (vagy már így volt forrásában?) Petrarca szonettjeit (LXXXI., CII. szonett – Actus I., Scena I.; CCLXXXV. szonett – Actus V., Scena II.; XLVII. szonett – Actus V., Scena VII.) és Leone Ebreo dialógusát (*Dialoghi d’Amore*, I. dialógus, 3. fejezet – Actus I., Scena II.) – mint ezt Ludányi Mária kimutatta.⁵⁶⁶ Az utóbbi jelentőségét nem lehet túlértékelni: Leone Ebreónak a szerelemről való párbeszéde posztumusz jelent meg, Rómában, 1535-ben. A három párbeszéd (Első dialógus: *A szerelem és a vágy*, Második: *A szeretet közösségéről*, Harmadik: *A szerelem eredete*) valószínűleg héberül íródott, ezt fordíthatták olaszra. A dialógus a neoplatonikus szerelemről szól, szereplői Philo, a szenvedélyes szeretet képviselője, és Sophia, a bölcsessége, a racionális gondolkodásé. A munka a 16. század második felében meghatározta a szellem arisztokratáinak gondolkodását, s ezek szerint Magyarországon is hatott. Ludányi Mária így foglalja össze nézeteit: „Mint láttuk, ebben a drámában együtt él a Petrarca-típusú szerelem az ebreói filozófiával, bár ez a filozófia erősen vulgarizált. A szere-

⁵⁶⁵ Actus II., Scena VI, in *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, II, 2000, 233: „Azonban szerelmes nyájaskodtató beszédinknek mintegy közepette egy öreg sas, mely kezdeből ki akarván ragadni, idegen országban akaratom ellen prédául akara vinni, és kétség nélkül, ha oly szíved szerint nem hadakoztál volna érettem, hegyes körmeivel ártatlan testemet megszagatván, elragadott volna. Ezt látván, te is, szerelmes oltalmazóm, minden erőd és tehetséged szerint elhagyatott, keserűséggel megterheltetett szegény fejemen szánakozván, rózsáskertemből nagy gyorsasággal emberekül elhagyatott pusztá, vadon erdőben vittél. Ezen véletlen és elmém rettentő álmon megijedvén serkeném fel álmomból. Azért, édes lelkem, ezen álmot jónkra-é vagy penig (kitül Isten oltalmazzon) gonoszunkra lenni ítéléd?”

⁵⁶⁶ LUDÁNYI, 1974; LUDÁNYI, 1976. Ludányi Mária megfigyelését kiegészíti Seregélyi Rita: SEREGÉLYI, 1999.

lem-kép kettős voltának harmadik összetevője az alapforrásból, Heliodoros *Aethiopicá-jából*⁵⁶⁷ ered.”⁵⁶⁸

Ki lehetett e nagy műveltségű, neoplatonista szerelemtant hirdető, Balassi írásait nemcsak ismerő, de mélyen értő, rendkívül tehetséges szerző? S mi volt művének forrása? Egyáltalán: volt-e forrása? Nem önálló kompiláció-é? Adatok híján eme alapkérdések még megválaszolatlanok. Az egyetlen példányban fennmaradt kézirat 1648-ból való másolat, így a pontos keletkezési dátumot sem ismerjük, legvalószínűbb, mint már írtam, hogy a századforduló táján íródott. Mindenesetre igen valószínű, hogy ez a mű is valamilyen nevezetes főúri esküvőre készült, s hogy a főszereplők esetében életrajzi vonásokat is megörökít, hasonlóan Balassi komédiájához.

Azután, mint már említettük, fölöttébb elgondolkodtató az is, hogy a *Szép magyar komédia* egyáltalán megjelent nyomtatásban. Még meggondolkodtatóbb, hogy éppen Debrecenben, Rheda Pál műhelyében (akinek alig volt más világi nyomtatványa,⁵⁶⁹ s azok sem szerelmi tárgyúak), valószínűleg a kérlelhetetlen erkölcsi szigoráról ismert Hodászi Lukács esperessége idején. A magyar irodalomtörténet-írásnak olyan adata ez is, amelyet, ha nem volna a zavaró tény, minden, a józanságára valamit is adó irodalomtörténész tagadna; hiszen tudjuk, úgy tudjuk, hogy a református erkölcsű Debrecenben nem nyomtathattak ilyen „fajtalan” művet. De hát nyomtatnak, és igen valószínű, hogy nem csak Debrecenben. Ludányi Mária veti fel annak a lehetőségét, hogy a debreceni nyomtatvány nem lehet azonos azzal a kiadvánnyal, amelyet a németújvári (güssingi) Batthyány-könyvtárban 1651. szeptember 17-én leltárztak, lévén más a formátumuk.⁵⁷⁰ Ez utóbbi a leltárjegyzékben – amelyet első-

⁵⁶⁷ Ludányi itt az *Aethiopica* szüzességére gondol, s nem Czobor Mihály(?) *Theagenés és Chariclia*-fordítására.

⁵⁶⁸ LUDÁNYI, 1979, 369.

⁵⁶⁹ Gyulai Márton győzelmi éneke és Curtius Rufus Nagy Sándor-történetének Háportoni Forró Pál készítette fordítása.

⁵⁷⁰ LUDÁNYI, 1987. Vö. még: KOLTAI, 2002, 194. Koltai András részletesen ismerteti a Batthyány-könyvtárat; a „C” rész 171. tétele a *Szép magyar komédia*. Koltai megjegyzi: „A n° 171–178. tételek föltehetően egy kolligátumot alkottak, bár az élen álló Balassi-mű 8°, míg a többi nyomtatvány 4° nagyságú.” Különböző formátumú könyvek nem alkotnak kolligátumot, a bibliográfiai tételnél pedig nincs feltüntetve formátum. Koltai a 8° formátumot onnan veszi, hogy a kiadványt automatikusan azonosítja az egyetlen ismert kiadvánnyal, a debrecenivel.

nek Iványi Béla tett közzé⁵⁷¹ – így íratik le: „GYARMATHI BALASSI BÁLINTNAK THIRSISNEK ANGELICÁVAL, SYLVANUSNAK GALATEÁVAL VALÓ SZERELMEKRŐL, SZÉP MAGYAR COMEDIA”. Figyelembe véve a leltár készítőjének címleírási szokásait, Balassi művének eredeti címe ez lehetett: „GYARMATHI BALASSI BÁLINTNAK SZÉP MAGYAR KOMÉDIÁJA THYRSISNEK ANGELICÁVAL, SYLVANUSNAK GALATEÁVAL VALÓ SZERELMEKRŐL”. Ludányi Mária úgy véli, hogy a Batthyányak tulajdonában volt kiadást Lőcsén nyomtatták (szerintem inkább a Batthyány-birtok Siczen).

A SZÉP MAGYAR KOMÉDIÁNAK ÉS FORRÁSÁNAK ÖSSZEGETÉSE⁵⁷²

Balassi esetenként nem fordít le egy adott szövegrészt – később azonban reflektál a le nem fordítottakra. Egy példa: Cavicchio elég ingerülten válaszol Credulus kérdésére, hogy látta-e szerelmét. „ho visto la midolla d'un budello” – szól a felelet, amelynek szó szerinti fordítása – láttam ám, a bél velőjét! – magyarul igen furcsa lenne, de a jelentés azért világos, kb. ennyi: „Egy szart láttam!” Az illedelmes – erről majd később – magyar szerzőnél csak ennyi: „Láttam, csaknem mondtam, mit!” Viszont négy párbeszéddel később Cavicchio így fakad ki: „Néma gyermeknek anyja sem érti szavát! Én sem érthetem mondatlan, te mit akarsz. Ha nem tudom, mikor rezet mutatsz, reám köszönéd akkor.” Az olaszban: „Csak az ivásra hívó jelzéseket értem!” *A rezet mutatsz* (vö. *berezel*) a le nem fordított *bél velőjére* utal vissza, arra, ahogy kvázi köszöntötte Credulust Cavicchio/Dienes.

Nyilvánvaló a pasztorális elemek háttérbe szorulása, a „ninfá” tündérasszonnyá, illetve asszonnyá, esetenként kegyessé, virággá

Ez indokolatlan, a leltárban, amely nagyság szerint csoportosít, itt mindenütt 4° alakú könyvek vannak. Következésképp ez bizonyosan egy másik kiadás. Itt jegyzem meg, hogy a 424. tétel – „Balása Bálintnak Istenes Éneki” – sem feltétlenül az *Istenes énekek* 1632 körül Bártfán (Klöss, in 12°) megjelent kiadásával azonos, miként Koltai véli.

⁵⁷¹ Iványi, 1954, 416; Adattár XVI–XVIII/11, 1983, 268–270.

⁵⁷² Ez a fejezet Szegedi Eszter PhD-disszertációjának (SZEGEDI, 2012) köszönheti lét-rejét. Doktori dolgozatában ő vetette össze a *Szép magyar komédiát* forrásával, Castelletti *Amarillijével*. Elnagyoltan ezt már mások is megtették, én is, ám a szöveg egészére kiterjedő, részletes vizsgálatokban Szegedi Eszteré az úttörés érdeme, s engem is – írásra opponenseként – az ő dolgozata inspirált.

stb., a kiemelt érzelmi státusú jelenetekben „istenasszonnyá” válása. A „pásztor” és „nimfa” szavak egyszer sem fordulnak elő a *Szép magyar komédia* szövegében, állapítja meg Szegedi Eszter, de az „Amor” sem, teszem hozzá én, éppen Szegedi Eszter dolgozata alapján.⁵⁷³ Castelletti Amorja helyett mindenütt a Szerelem (vagy ragozott alakja) vagy Isten és szerelem fordítódik; *Balassi e művében emlékeztetni sem akarta a befogadót a kárhoztatott Amor-énekekre*.

Evidens, hogy a magyar fordítás lényege a magyar viszonyokhoz igazítás, azt is mondhatnánk: domesztikálás. Balassi bizonyos fókig korszerűtlenebbé teszi a darabot – elsősorban a dikcióra, az erős nyelvre épít, mintegy negligálva (lásd: Summa) a cselekményt. Mi másra építene, ha előre elmondja a dráma tartalmát? Ez az iskola-drámák szokásos kelléke, amely – természetesen – Castellettinél hiányzik. Ő ugyanis (már) dramaturgiában, díszletezett színpadban és nem (csak) dikcióban gondolkodik. Más kérdés, hogy Balassi akkori antimodernsége ma mennyire modern: többet használ, mint árt...

Fontos figyelembe venni, hogy minden valószínűség szerint főúri menyegzőre szánta darabját. Ugy gondolom, ezzel magyarázható Amor mellőzése is. Néhány példa a szemérmetes Balassira.⁵⁷⁴

A gyermeklány Licoriról Castelletti azt írja, hogy a többi kisleányok között látott egyet, Balassi azonban nem egy kisleányt, hanem egy szüzet látat Credulussal, aki „illendő magaviseeléssel” tűnik ki társnői közül – Castellettinél csak szépségről, bájról, kellemről van szó. Az olasz szerző a gyerekek szerelmét úgy jellemzi, hogy a fiúcska

⁵⁷³ SZEGEDI, 2012.

⁵⁷⁴ Ellenem vethető volna, hogy azt a szerzőt nevezem szemérmesnek, aki ilyen szavakat ad Sylvanus szájába: „az kurva anyja csecsiből szopott tej is keserő méreggel forr az torkára”. Igen. A 16–18. században két dolog volt nem illő, erkölcsileg helyteleníthető. Az egyik a nyílt szexuális utalás, a másik a vallási szféra kifigurázása („Isten nevét hiába ne vedd!” stb.). Minden más szószékről is elhangozhatott, mint például a „kurva” szó is a kurucoknak prédikáló Csúzy Zsigmond szájából. Vö. MERCS, 2013, 62. Mercs ugyanott Pázmányt is idézi: „[...] valamely asszony részeges, kurva is a részegséggel együtt.” PÁZMÁNY Péter, *A részegségnek veszedelmes undokságáról*, in PPÖM, VI, 1903, 295. A pálmát valószínűleg Batthyány (II.) Ferenc viszi el, aki a legudvaribb stílusban, Balassi-helyeket idézgetve hízeleg szíve választottjának, Poppel Évának, ám egyik levelében ilyen humort („nem tehetem, hogy ezen humorommal ne írnék”) is megenged magának: „Kisasszonynak levelét odakültem, édes szívem, Evickám, megolvassván, kurva legyen az Anyád, ha el nem égeted” (Pozsony, 1607?; Kovács József László kéziratából és szívességéből idézem).

hol beszéddel, tréfálkozással, hol – szó szerinti fordításban – kézzel édesgeti magához partnerét, azaz, mondanánk mi, durva 21. századi szóhasználat: fogdossa a leánykát. Balassi megkerüli a problémát, az ő Credulusa csak ennyit mond: „beszélni kezdék vele s tréfálni: hol szóval, *hol egyébképpen*.” (Kiemelés tőlem – K. P.) Sapienti sat. Amit pedig a gyermekszerelemben nem tart illendőnek – mint például: „szép kebelén aludtam” –, egyszerűen nem fordítja. Ez a fajta cenzúra minden részletre kiterjed. Castellettinél a leánykát a gaz vetélytárs mérgezett borral itatja. Balassinak a borivó leányka képe nem tetszik, nála a bor ezért – minden előfordulásban – mérges itallá alakul. Amikor Galatea/Tirrenia magyaráztatja, hogy miért is nem fogadta el Sylvanus/Selvaggio udvarlását, az olasz szövegben csak ennyi van: „azért tettem, hogy próbára tegyem állhatatosságodat, és hogy még sokkal édesebbnek tűnjék számodra egy kis keserű után a gyümölcs.” Balassi megtoldja a szöveget: „Ha szinte valami idegennek mutattam is magamot hozzád, azt az emberek nyelvétől való féltében is míveltem.” Azaz: illendőségből. Urania így nyilatkozik: „Nincs olyan szerető, aki ne tartana attól, hogy elrabolják tőle az ő szeretettjét; és attól, hogy hölgye finom, egyszerű szoknyája alatt egy élő férfit rejteget.” Az utóbbi képet Balassi természetesen elhagyja, nála Briseida csak ennyit mond: „s ki ugyan ne kételkedett s gyanakodott volna szerelmeséhez soha?”

Hogy mennyire más Balassi szerelmes verseinek és a drámának az éthosza, arra még egy példa: Balassinál versben előfordul a nőben való üdvözülés. „Ezt ha megnyerhetem, bár meghaljak ottan, / Búmnak, mint hatyúnak, légyen vége vígan; / Más kívánságom ez: *üdvözüljek osztán*.” Ám amikor az olasz Licida a 'szerelemben való boldogulás' értelemben használja az *üdvösség* szót, a magyar Licida ezt elhagyja. „Mint az üdvösség semmi nem egyéb az Isten színének látásánál” – írja Balassi szerelmes versében, de a drámában *nem* a versek szerelemteológiája érvényesül.

Néhány további példa a domesztikálásra.

Credulus szerint Szent Mihály hava, Credulo szerint október a szüret ideje. Csakhogy Szent Mihály hava szeptember, s ez így pontos, így igazodik a magyar viszonyokhoz; a szüret kezdetének magyar nyelvterületen rögzült időpontja a 16. században szeptember 29., olasz viszonylatban ez inkább októberre esik. Így lesz októberből szeptember.

Ugyancsak a magyar befogadó – és vélhetőleg az előadási környezet – az oka a mitológiai utalások, hiperbolák, adynatonok elhagyásának, ezt a folyamatot Szegedi Eszter szépen jellemzi. Vegyük észre, mennyire más színpad környezetben játszódik a két mű, Castellettié jelmezeket és díszleteket igényel, a magyar változat nem vagy alig. Balassi Credulusa bujdosó, szarándok, mint a *Hatvanötödik* versében hívja magát. „[...] itt bolgok, nyomorgok, sem az rút havasokon való keserves bujdosás, sem édes hazámtól való messze távozás, sem éhség, sem szomjúság, sem hó, sem hideg, sem eső nem felejtet el vélem az én szerelmes egyetlenegy lelkemet” – így a *Komédiában*. Később is, a II. felvonás 1. jelenetének végén: „[...] s holtam volna meg ugyan valóban, hogy ok nélkül ne bujdosnék miattam nyomorultan ez világ kerekességében szélllyel, szegén nyavalyás!” Az olaszból ez a motívum hiányzik. Az „édes bátyám” megszólítás (Credulus mondja Dienesnek) is olyan, a patriarchálisabb magyar viszonyokból következő terminus, amely az olasz dráma kontextusában elképzelhetetlen, mint ezt Szegedi Eszter is észreveszi.

Nem illő, hogy ember – arkádiai táj ide vagy oda – barlangban lakjon, az a vadállatok lakhelye. Így amikor Castelletti Amarilli *barlangjáról* ír, a magyarban ez Julia *házává* változik. Némileg más a szerető státusának meghatározása, s ez Balassinál különös figyelmet érdemel: az olaszban csak a *szolga*, *szolgálni* (*servo*, *servire*) fordul elő, ez a magyarban gyakran *rabnak* fordítódik (Servo d'Amore [Ámor szolgája] = Szerelem rabja).⁵⁷⁵

A hasonítás legérdekesebb esete azonban Briseida szerelemtanának az a része, amely Urania monológjából hiányzik. Az utóbbi azt bizonygatja, hogy a szerelmes által személyesen előadottak sokkal inkább megindítják a hölgyet, mintsem a szerelmi közvetítő ténykedése. Ezt mondja magyarul Briseida is, de kiegészíti azzal, hogy a közvetlen könyörgés *még az írásnál, sőt a levélnél is hatásosabb* – erről nincs szó az olaszban. Korábban, Balassi életéről írt könyvemben⁵⁷⁶ kifejtettem, hogy a *Szép magyar komédia* szüzséje és Balassi életrajza közötti viszony éppen a fordítottja annak, mint ahogy értelmezni szokták. Nem a komédia szövege tükrözi Balassi életét, hanem a költő igyekezett saját életét, persze a fikciós, a közönségnek szánt, egyéni

⁵⁷⁵ Vö. PIRNÁT, 1996, 62–63; KISS Farkas Gábor, 2010.

⁵⁷⁶ KÖSZEGHY, 2008A, 198–201.

mitológiába burkolt életét a komédiához hasonítani. Ma is így gondolom, *ez azonban egyáltalán nem zárja ki*, hogy a drámában is legyenek életrajzi elemek vagy legalábbis utalások ezekre, Briseidának a szerelmes levélről alkotott véleményét is ilyennek tekinthetjük.

Elmaradnak továbbá a magyarból az időjárás-jelentések („Ködös és felhős idő volt nemrég: de miután egy kicsit aludtam, úgy tűnik nekem, hogy teljesen kitisztult”), Szegedi Eszter helyesen állapítja meg: „a pasztorális elemek mellőzése nem csak a szókincs átalakulásában, hanem a képek kezelésében is megnyilvánul. A napnyugta bukolikus-idilli körülírásától Balassi rendszeresen eltekint [...]”.

Szegedi Eszter hivatkozik Donatus Vergilius-kommentárjára, amely hármass hierarchiát állít fel a pásztorok között: a legalsó szint a kecskepásztoroké (caprarii), a legelőkelőbb a marhapásztoroké (bubulci), köztük állnak a juhászok (opiliones). Ez a felfogás hathatott Castellettire, akinél a pásztor, esetenként nemes pásztor áll szemben a kecskepásztornal, a paraszttal. A magyar irodalom a 16. században azonban nem látszik ismerni ezt a hierarchiát. A magyar tájképbe nem illenek az ilyenfajta pasztorális pásztorok – nem véletlen, mint Szegedi helyesen figyeli meg, hogy ez a terminus sem fordítódik, Credulus és társai csak olyan mértékben űzik ezt a foglalkozást, amilyen mértékben a cselekményből rákényszerülnek. A szereplők felsorolásában a szerzőt megszemélyesítő Prologus ugyanazt a beosztást kapja (Szegedi is így látja), mint Credulus, Sylvanus, Licida: férfi vagy férfiú, s csak Dienes az, aki juhász, s egyben „parasztember”. Credulus ezzel szemben, mint Klaniczaytól kezdve sokan megfigyelték, bujdosó, továbbá legény és – Julia minősíti így – vitéz, végül, nem utolsósorban: költő. *Éppenséggel nem nehéz az önarcképre ráismerni.*

A kecskepásztor tulajdonképpen fordíthatatlan, maga a szó sem éppen gyakori, a 16–17. századból egyetlen előfordulását ismerem, egy 1573-as jobbágyvallomásból, a kontextusból következően azonban itt sem foglalkozásnév, inkább gúnynév: ’vizesnyolcas’. Ezzel szemben a juh–nyáj–juhász rendkívül gyakori, és a vallási konnotációt sem nélkülözi. Balassi szótára következő: a kecskepásztor=juhász, a pásztor=juhászember (igaz, csak egyszer fordul elő), a kecskepásztornak és a pásztornak szó szerinti fordítása nincs, a *pastor* egyszer, egy latin nyelvű argumentumban fordul elő. Hangsúlyozom: lényegében ezt mondja Szegedi Eszter is.

A *Komédiának* vannak olyan vonatkozásai, amelyeket mindenképp részletes értelmezésre ajánlok (elsősorban Szegedi Eszternek), és amelyekkel én már nem foglalkozom: egyrészt a költői identitás részletes kifejtése (Sylvanus vagy Credulus? ha mindkettő: hogyan?), másrészt a személyes sors és a *Komédia* bonyolult összefüggése.

FANCHALI JÓB-KÓDEX

Egy 16–17. századi református prédikátor mentalitásával elég nehezen egyeztethető össze, hogy ilyen szöveget lemásoljon. Márpedig a szakirodalom legújabb, Szabó Andrásról⁵⁷⁷ származó megállapítása szerint egy református papfi, Miskolci Csulyak István, maga is (leendő) tiszteletes úr, a harcos református ortodoxia képviselője 1601 tavaszán, Késmárkon, Thököly Sebestyén udvarában másolta le a Klaniczay Tibor által Fanchali Jóbról elnevezett kódexbe a *Komédia* nagyobb részét. Érdemes ezt a megállapítást tüzetesebben is szemügyre venni. Engem a kézírás hasonlósága, amely Szabó András egyetlen érve, csak arról győzött meg, hogy az egy valaha Patakon–Debrecenben tanult diák írása lehet.

A *Fanchali Jób-kódex*be író első kéz, mint ezt már Klaniczay Tibor is megállapította,⁵⁷⁸ és Szabó⁵⁷⁹ is így gondolja, históriás énekeket másolt be. Görcsöni Ambrus Mátyás *királyról való énekét* (debreceni kiadás, RMK I 331 alapján) és Varsányi György *Xerxes históriáját* (Debrecen, 1574, RMK I 111 alapján). Ugyanez a két ének a *Pompéry-kódex*ben is megtalálható. Az utóbbi lényegében egykorú a *Fanchali Jób-kódex*szel, s a vízjel tanúsága szerint mindkettő papírja Kempenben készült. Továbbá mindkettő szövege debreceni nyomtatványokra megy vissza. Ezt a két históriás éneket együtt csak ez a két kódex tartalmazza. Szinte bizonyosnak tekinthető, hogy eredetileg a *Fanchali Jób-kódex* is a *Pompéry*hez hasonlóan históriás-ének-gyűjteménynek készült.

⁵⁷⁷ SZABÓ András, 2009.

⁵⁷⁸ Itt és e fejezet további részében a Klaniczayra való hivatkozáson mindig alapvető tanulmánya értendő: MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959.

⁵⁷⁹ A Szabó Andrára való hivatkozás itt és e fejezet további részében mindig SZABÓ András, 2009-re vonatkozik.

Az első kéz⁵⁸⁰ azonban nem a kódex legelején kezdi munkáját, hanem a 25. oldalon. Miért? Valószínű, hogy egy históriás éneknek van kihagyva az első 25 oldal. A kihagyás ténye azonban arra utal, hogy lehetett valami jelentősége a sorrendnek, azaz van valamilyen tartalmi összefüggés az ismeretlen históriás ének és Göröcsöni műve között, továbbá hozzávetőleg 132 strófás vagy kevesebb lehetett (a másoló egy oldalra mindig 6 db négysoros strófát helyez, kivéve, ha valami más, cím stb., elveszi a helyet, 22⁵⁸¹ oldallal számolva ez $22 \times 6 = 132$). A *Vitéz Hunyadi János vajdáról* (Nagybáncsai Mátyás), amely tartalmilag illeszkedik Göröcsöni munkájához, ennek a két feltételnek többé-kevésbé megfelel, 107 strófája biztonságosan elhelyezhető a kihagyott lapokon,⁵⁸² továbbá ugyanúgy debreceni nyomtatvány, mint a bemásoltak.⁵⁸³

A *Komédiából* hiányzik Sylvanus két éneke. Egy ilyen esetre több magyarázat van. Az egyik, hogy a másoló azért nem másolta be, mert a két vers már korábban előfordult a kéziratban,⁵⁸⁴ a másik, hogy a másolók előtt Balassi kézírata volt, s a szerzőről, aki jól ismeri verseit, feltételezhető, hogy csak jelzi a helyüket, de nem írja le a szövegeket. Mivel Szabó András helyesen megállapítja, hogy a komédia mindkét másolója i-ző nyelvjárást használ, erősen valószínűsíthető, hogy az előttük lévő kézirat is ezt a nyelvállapotot tartalmazta, márpedig Balassi nyelvjárására ez nem jellemző. Következésképpen nem

⁵⁸⁰ A kezek számozásában Klaniczayt követem. Ha elfogadnánk Szabó András hipotézisét, értelemszerűen a 3. kézből lesz a 2., a 4.-ből a 3.

⁵⁸¹ Azért 22, mert a 23–24. oldal valószínűleg a címnek üresen volt hagyva, mint a 133–134. lap is. Klaniczay szerint: „Feltűnő, hogy mindkét ének elejéről hiányzik a cím. Eredetileg azonban mindkét história előtt üres levél állt (Varsányi műve előtt a 133–134. lapok most is üresek), nyilván azért, mert [a másoló] gondos munkájához illően címlapot akart eléjük rajzolni.” MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959, 23.

⁵⁸² Csak a debreceni kiadás jöhet szóba, a kolozsvári *Cancionale* 44 strófával többet tartalmaz.

⁵⁸³ Klaniczay bizonyítja be, hogy a másolók mindkét históriás éneket debreceni nyomtatványból másolják (MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959, 16); Nagy-báncsai műve 1574-ben jelent meg Debrecenben.

⁵⁸⁴ Vagy abban a kéziratban, amelyről másolnak, s ezért már forrásukban sincs benne.

Balassi kéziratából másoltak, tehát marad az első eset.⁵⁸⁵ S valóban, a *Komédiát* másoló egyik kéztől, továbbá Fanchali Jób által a versek be vannak másolva a kódexbe, méghozzá egymás után: a 11–15. oldalra (4. kéz, Ó, *magas kősziklák...*) és a 15–17. oldalra (Fanchali Jób, 2. kéz, Ó, *nagy kerek kék ég...*). Ez ellentmond Szabó András teóriájának (és részben Klaniczayénak is), annak, hogy előbb másolták be a *Komédia* szövegét, s aztán írták be a verseket. Ugyanis, ha a Klaniczay szerinti 3. és 4. kéz lenne a 2. és 3., mint ezt Szabó András véli, azt kell feltételeznünk, hogy:

- vagy a forrásában sem voltak ott a versek
- vagy indokolás nélkül kihagyja azokat.

(Klaniczay esetében ez különösebb nehézséget nem okoz, a másolás időpontját kell némileg megváltoztatni. Szabó teóriája esetén sokkal nagyobbak a problémák, hiszen ott kötve vagyunk az 1601-es bemásoláshoz.) Az első eset nem elképzelhetetlen, a *Komédia* szövege a *Fanchali Jób-kódex*ben másutt is erősen romlott, de az legalább is furcsa, hogy a versek aztán mégis be vannak másolva a kódexbe. A második eset valószínűtlen.

Van azonban valami, ami még inkább ellentmond a Szabó-féle koncepciónak. A kódexbe utólag ragasztottak be lapokat. A magyarázat kézenfekvő (Klaniczay is így gondolja): a *Komédia* szövegének másolója/másolói észrevették, hogy a komédia szövege nem fér el a kódexben. Ám ha a *Komédia* előtt volt üres hely, miért nem kezdték előbbi lapokra bemásolni a *Komédiát*? Ennyire elszámolták volna magukat? Sokkal kézenfekvőbb azt gondolni, hogy nem lévén üres hely, kénytelenek voltak oda másolni, ahol még üres lapok voltak, csak nem volt belőlük elég.

Az mindenesetre bizonyos, hogy Fanchali Jób János (2. kéz) másolta a kódexbe, egy kivételével, Balassi énekeit. Mivel esetenként jelzi a versek leírásának időpontját, az is bizonyos, hogy a kódex 1603–1608 között az a tulajdonában volt. Ő, értelemszerűen, először a már bemásolt históriás énekek után írja be a 153–310. oldal-

⁵⁸⁵ Ez persze érdekes játék. Mert valakinek egykor Balassi eredeti kéziratából kellett másolnia. (A nyomtatott kiadás biztosan későbbi a *Fanchali Jób-kódex* létrejötténél.) Ha a valaki, valakik sora megváltoztatta a nyelvjárást, miért ne lehetne ez éppen a *Fanchali Jób-kódex*be író kéz? Más kérdés, hogy ez költői kérdés, a kódex hibái olyanok, hogy lényegében bizonyos: nem szerzői kéziratból másolták.

ra Apollonius históriáját, majd – többek közt szlovák nyelvű – szerelmes verseket és az *Eurialus és Lucretiát*. A versek között van Balassié (*Most adá virágom*), illetve Balassi-parafrázis (*Kérdé egy barátom*). Ez a Fanchali Jób János másolta-szerkesztette blokk 1607. november 30. előtt (Klaniczay) lett bemásolva (a 310. oldal datált). A következő oldalon kezdődik a *Szép magyar komédia* szövege, logikus, hogy bemásolását ezen időpont utánra tehetjük. Ám Szabó András, a maga szempontjából teljesen érthető módon, Miskolci Csulyak István (1575–1645) életrajza alapján (amelyet Miskolci Csulyak önéletrajzából jól ismerünk), ezt elutasítja. Nehéz ugyanis feltételezni, hogy Németországból hazatérve, a református ortodoxia harcosaként másolta volna le a kéziratot.

Maradjunk tehát a Klaniczay-féle koncepciónál. Az nem teljesen bizonyos (bár valószínű), hogy – mint Klaniczay véli – a *Komédiát* 1608. szeptember 7. előtt másolták be. Ha ugyanis Fanchali Jób tudomása van róla, hogy a megmaradt lapokra kell a *Komédia* szövegét bemásolni, nem folytatja a 311. oldaltól a kódexbe írást (hiszen ezzel csökkentené az egyébként sem elegendő helyet), hanem oda ír/írat, ahol van hely: az egykor vélhetőleg egy históriás éneknek kihagyott oldalakra. Itt egy csoportban következnek az alábbiak:

6–7 *Mi dolog, Úristen (Balassa-kódex: 55)*⁵⁸⁶

8–9 *Te szép fülemüle (Balassa-kódex: 43)*

9–10 *Szerelem s Julia egymás mellett állva (Balassa-kódex: 48)*

11–15 *Ó, magas kősziklák, kietlenben nőtt fák (Balassa-kódex: 54, a Szép magyar komédia betétdala)*

15–17 *Ó, nagy kerek kék ég (Balassa-kódex: 58, a Szép magyar komédia betétdala, 4. kéz)*

17–19 Ez az Juliáról szerzett énekeknek az vége. Következik MÁS: Sófia nevére. *Szerelem Istene, Vénusnak ereje (Balassa-kódex: 59)*

19–21 Alia K. N. (Krisztina nevére) *Cupido szívemben sok tüzes szikrákkal*. Az ének bemásolása datált: 1608. szeptember 7.

A *Szép magyar komédiát* ez esetben akár évekkel 1608. szeptember 7. után is bemásolhatták. Az a tény, hogy a *Komédia* csak jelzi a versek helyét, de nem írja le (véltetőleg azért, mert ott vannak a

kódexben) inkább vall erre. Viszont az is lehet, hogy Jób János még nem tudott a *Komédiáról* mint majd bemásolandó műről, s így nem vehette figyelembe annak terjedelmét. Ha az történt, hogy előbb írták be a *Komédiát*, s Jób János aztán töltötte ki szöveggel a még üres oldalakat, Klaniczay megállapítása helyes. Ez eldönthetetlen. Tehát a *Komédia* bemásolásánál a terminus ante quem bizonyos, a post quem nem. Viszont Szabó András másolójáról nem tételezhető fel, hogy nem tudott a *Komédiáról* mint bemásolandó szövegről, lévén, hogy ő másolta *Komédiát*. Akkor ő miért pont oda másolja, ahová?

A *Komédiát* két kéz másolta. Az úgynevezett 3. kéz az, amelyet Szabó András Miskolci Csulyakéval azonosít. Mivel a 4. kéz is másol be részleteket a *Komédiából*, nyilván nagyjából egy időben kellett hogy működjön a 3. kézzel. Viszont a 4. kéz írta be a kódexbe a 11–15. lapokon található *Egy úton járó szerzette...* Balassi-verset is.⁵⁸⁷ Ez után közvetlenül Fanchali Jób által bemásolt Balassi-énekek következnek, a 21. oldalon datálva: 1608. február 7. Azaz, igen nagy valószínűséggel, 1608 februárja előtt valamikor (de nem évekkel korábban!) másolta a 4. kéz az idézett verset. Miközben már 6–7 évvel azelőtt beírta volna a kódex végére a *Szép magyar komédiát*? Elképzelhetetlen. Aztán: szintén a 3. kéz⁵⁸⁸ (Szabó: Miskolci Csulyak) másolta a 300–301. oldalra Balassi versének parafrázisát.⁵⁸⁹ Pár lap múlva következik a 307–310. oldalon egy vers (Petki Jánosé?), amelyet a kolofonja datál: Prága, 1603. július 10., és a másolótól (Fanchali Jób) a vers lejegyzése is ismert: 1607. november 30. Mivel az állítólag Miskolci Csulyak által másolt vers előtt és után csak olyan versek vannak, amelyeket 1607 körül Fanchali Jób írt a kódexbe, azt kellene feltételeznünk, hogy Miskolci Csulyak beírta ezt az egy verset a kódexbe, majd kihagyott kilenc üres lapot, és a 311.-en elkezdte a *Komédia* másolását. Azután, mintegy hat év múlva, Fanchali Jób szintén Balassi-verseket másol az üresen maradt oldalakra, olyan ügyesen, hogy azok éppen kitöltsék az üresen maradt oldalakat. Ez nem valószínű. És hát azt se feledjük: Miskolci Csulyak 1601–1607 között a görblitzi gimnázium-

⁵⁸⁶ Jegyezzük meg: a *Mi dolog, Úristen* incipitű versnek szintén van köze a *Komédiához*, hiszen ebben Balassi Selvaggio panaszát hasznosította. (Erre Ludányi Mária hívta fel a figyelmem.)

⁵⁸⁷ Klaniczay szerint ez valószínű (MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959, 13), szerintem bizonyos.

⁵⁸⁸ Ezt Klaniczay is egyértelműen a harmadik kéznek tulajdonítja, vö. MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959, 20.

⁵⁸⁹ Ezt Szabó András sem vitatja. Vö. SZABÓ András, 2009, 822.

ban és a heidelbergi egyetemen tanult,⁵⁹⁰ így ebben az időben, mint erre Szabó is felhívja a figyelmet, bizonyosan nem másolghatott a kódexbe.

Szabó András gondolatmenete világos: azonosnak tartja a *Fanchali Jób kódex*be a *Szép magyar komédiát* másoló (3.) kezdet Miskolci Csulyak Istvánéval, s ezen alapfelismeréshez igazítja a tényeket. A felsorolt ellentmondásokat pedig – látszólag – egy huszárvágással oldja meg, mint írja: „Másként látjuk ma már a kódex beosztását is. Vadai István engedélyével [...] mellékelem azt a táblázatot, amelyet ő készített a kézirat füzeteiről, azt csak egy-két jelentéktelen ponton módosítva, illetve kiegészítve.”⁵⁹¹ Ebből azt hihetnénk, hogy Klaniczay a kezek azonosításában (nem a bemásolás sorrendjéről vagy időpontjáról beszélek, csak az íráskép másolóhoz rendeléséről) tévedett, s valami lényeges eltérés van Klaniczay kollációja és Vadai táblázata között. A közölt táblázat azonban, *legalábbis a fentiekben, semmiben sem különbözik* Klaniczay megállapításaitól, legfeljebb abban, hogy egyes kezek zárójelben vannak közölve. Ennek feloldása azonban nem derül ki az írásból.

Hagyjuk minden eddigi kifogásunkat (bár latensen, akarva-akaratlan, azokat fogjuk megismételni), s képzeljük el, engedelmesen, a kódex kialakulását pontosan úgy, ahogy Szabó András javasolja.

Ha jól értem: valaki (1595 júniusa és októbere között) beírta a 25–152. lapra a históriás énekeket. Ezt idáig Klaniczay is pontosan így gondolta, s én is így gondolom. A *mintegy 340 lapos kódex összes többi része üres!* Ez után bukkanna fel, 1601-ben, a 3. és 4. kéz, az utóbbi beír egy verset az üres oldalak közé, a 11–15. lapra, nem a kódex elejére, de nem is a Göröcsöni-história elé. *Miért?* A harmadik kéz pedig a 310. oldalra másol be éneket (miközben az utolsó bejegyzéstől, a 153. laptól, *157 üres oldal választja el! miért?*), üresen hagy kilenc lapot (*miért?*), s belefog a *Komédia* másolásába (*miért itt?*), amely azonban a maradék oldalakra nem fér ki, ezért pótlólag még 16 levelet kell bekötni. Ezután jönnek a többi másolók, s kitöltik írással az üres helyeket. Elég nehéz elképzelni.

De az is meglehet – nem vagyok Miskolci Csulyak kézírásának szakértője –, hogy Szabó Andrásnak igaza van. Ebben az esetben

azonban valami egészen más magyarázattal kell szolgálnia, *ez így elképzelhetetlen.*

Szabó András egy álvitát is lefolytat Klaniczayval. „Még csak hal-kan jegyzem most meg, hogy a gondolatmenet egy bizonytalan alapfeltevésre épül, semmi nem cáfolja a fordítottját, azt, hogy először dolgozott a harmadik és negyedik kéz, s Jób János később írta be a verseket az általuk üresen hagyott helyekre.”⁵⁹² Valóban, semmi sem cáfolja a fent leírtakon kívül. „[...] korántsem vagyok elégedett Klaniczay és Eckhardt elemzéseivel”⁵⁹³ – summázza véleményét a korábbi szakirodalomról Szabó András.

TERJESZTÉS – ELTERJEDTSÉG

Okkal tételezhető fel, hogy már maga Balassi sem csak kéziratos terjesztésre szánta művét. Az a tény, hogy ajánlást, méghozzá nem meghatározott személyhez, hanem az erdélyi hölgytársadalomhoz (vagy azok egyik jeles képviselőjéhez) szóló ajánlást írt műve elé, eleve ezt valószínűsíti. Van az Ajánlásban egy olyan fordulat, amely fokozza gyanúkat. „Ha ez elsőben szerzett szolgálóleányom kedves léssen kegyelmeteknél ezért az én szolgálatomért, rövidnap más szolgálót is szerzek kegyelmeteknek, ki nemcsak ékes énekekkel is, és valami dolgok az én szerelmemben megtörténnek, mindazokról írt szerelmes levelekkel gyönyörködteti tikegyelmeteket” – így Balassi. „Ha látandom, hogy az én kevés ajándékom kedves leszen kegyelmetek színe előtt, ezután nagyobb dologra igyeközöm. Vannak még ezöknél fölötte több hasznos találmányim is, az Úristen ajándéka által, azokat sem akarom eltitkolni, hanem emberek életire kiadom, ha ennek böcsöletinek méltó voltát látandom” – így Frankovith Gergely, 1588-ban, tehát a *Komédia* írásának ideje tájt kiadott munkájában.⁵⁹⁴ A formula azonos: a szerző a könyv sikerétől, fogadtatásának mikéntjétől teszi függővé további munkáját; ez mégiscsak inkább

⁵⁹⁰ SZABÓ András, 2009, 815.

⁵⁹¹ SZABÓ András, 2009, 822.

⁵⁹² SZABÓ András, 2009, 809.

⁵⁹³ SZABÓ András, 2009, 811.

⁵⁹⁴ FRANKOVITH, 1588, Ajánlás.

nyomtatott, mint kéziratossá terjesztésre vall.⁵⁹⁵ Jegyezzük meg: az ívjegyek alapján történő terjedelemszámítások szerint az Ajánlás ott volt a debreceni kiadásban is! Mivel Frankovith esetében bizonyos, hogy műve nyomtatásban jelent meg, és beígért további munkáját is nyomtatásban gondolta közzétenni, igen valószínű, hogy a formula Balassinál is ezt jelenti. *Ha feltételezésünk helyes, magától Balassitól ismerünk egy olyan nyilatkozatot, miszerint szerelmes verseinek gyűjteményét is nyomtatásban szeretne volna kiadni.* (Ezt a magabiztosan megfogalmazott állítást a későbbiekben majd megkérdőjelezem.)

De térjünk vissza a *Komédiához*. Feltűnő, hogy a *Szép magyar komédia* földrajzi és társadalmi értelemben viszonylag széles körben ismert. A nyomtatott kiadás Debrecenben és Lőcsén(?) (esetleg Siczen, amely Batthyány-birtok volt) jelent meg, s nyilván nem csak a főurak olvasták; az Ajánlás alapján joggal gondolhatjuk, hogy a darab Erdélyben szintén ismert volt. A Thurzó-udvarhoz kötődő *Fanchali Jób-kódex* a felföldi ismertségre bizonyíték. Batthyány (II.) Ferenc a Prológus soraival udvarolt leendő feleségének, Lobkovicz Poppel Évának,⁵⁹⁶ továbbá német nyelvű leveleibe is beleszótta Balassi magyar verssorait.⁵⁹⁷ Egyik németül írt levelében magyar nyelvű komédia és magyar énekek – „die Comedie die auff Ungerisch ist gemacht [...] und ungerische lieder” – küldését ígéri,⁵⁹⁸ szinte bizonyos, hogy a főúr itt is Balassi műveivel kívánta meghódítani választottját; szintén Lobkovicz Poppel Éva a címzettje annak az újévi üdvözlőnek, amelyet Vas megyei(?) gazdatisztje, Kvahó Márton írt az 1603/1604. év fordulóján, a levél német nyelvű, ám egy magyar mondat, az Ajánlásból vett idézet zárja:⁵⁹⁹ „Istentől kegyelmednek jó szerencsés újesztendőt kívánok, s oly kedves úrfiat, szerelmeset, kinek úgy örülhessen kegyelmed, mint az filemile az tavaszi időnek” (Balassi: *és adjon oly*

⁵⁹⁵ Már Klaniczay úgy gondolta, hogy az Ajánlás idézett soraiban „[...] csak a Júlia-versek tervezett gyűjteményéről lehet szó, hiszen azok voltaképpen 'szerelmes levelek' is, 'ékes énekek' is.” KLANICZAY, 1961, 237–238.

⁵⁹⁶ „[...] csak egyedül az te nevednek emlékeztetire hajol meg az én lölkömmnek térde az igaz szeretet szolgálatába”, idézi: TAKÁTS Sándor, 1982, 265. Balassi: „azki-nek nevének emlékeztetire az igaz szerelmemben nagy alázatosan, engedelmesen meghajol mindenkor az én térdem” (mennyivel értelmesebb!).

⁵⁹⁷ Példák: ECKHARDT, 1943A, 26–48; TAKÁTS Sándor, 1982, 263, 265.

⁵⁹⁸ KOVÁCS József László, 2004, 115. (1605 k. A levél eredetije Kovács József közlése szerint: MOL, 04583.)

⁵⁹⁹ Vö. TAKÁTS Sándor, 1982, 254.

kedves szerelmemet, kinek úgy örülhessen kegyelmedek, mint az filemile az tavaszi időnek). Zrínyi Dorica is Poppel Évának ír levelet, s ebben is visszacsend Balassi komédiája: „Aratóknak se kedvesebb az árnyékon az szép szőlő, sem az hamar lovaknak az szép zöld pázsit, kit az reggeli szép harmat meghint, mint minékünk kegyelmed felől való hírhallásunk” – így Zrínyi Dorica.⁶⁰⁰ „Az hevült, megszomjúhozott útonjárónak sem édesebb az tiszta forrásvíz, s az aratóknak sem kedvesb az árnyék s hűves szellő, sem az nyájnak az zöld pázsitfű hegye, kit az reggeli piros hajnal gyenge harmattal behintetget, mint Credulusnak az te szemeid tekinteti” – így Balassi (Actus IV., Scena II.).

Ezek után szinte természetes, hogy Németújvárott, a Batthyányak könyvtárában a *Komédia* nyomtatott kiadását leltárazták. Debrecen, Erdély, Felföld, Dunántúl: a hódoltság kivételével az ország minden részéről bukkannak fel a *Komédia* ismeretéről tanúskodó adatok.

Volt még persze udvari dráma a *Szép magyar komédián*, a *Constantinus* és *Victorián* és a *Florentinán* kívül is, volt, hiszen a könyvjegyzékekben időnként felbukkan egy-egy magyar nyelvű, udvari drámának vélhető mű, csak hogy ezekből – a címükön kívül – egy betűt sem ismerünk.

Említettük már, hogy a *Szép magyar komédia* – és befejezéséből következően bizonyosan a *Constantinus* és *Victoria* is – lakodalomra készült. Talán ez lehet az egyik oka – így vélekedik tanulmányában Klaniczay Tibor (1959) –, hogy Balassi a Prológusban fontosnak tartja hangsúlyozni: műve „Botráncozást az nem hoz senkinek, mert tisztelességes szerelem vagyon benne, oly pedig, ki szabad, nem köteles személek között forog, sem egyéb végre, hanem házasságra.”

Lakodalmon való előadásra a 16–17. századból egyetlen (közvetett) adatunk van. A Biccse, a Thurzó-udvarban tartózkodó Szenci Molnár Albert 1612. szeptember 22-én ezt írta naplójába: „Comedia visa.” Másnap volt Erdődy Kristóf és Thurzó Borbála esküvője. Azaz, vélekedhetünk, a Thurzó-udvarban a lakodalom előestéjén komédiát mutattak be, amelyet Szenci Molnár Albert is megnézett. Érdekes azonban, hogy a minden részletre kiterjedő lakodalmi rendtartás erről mit sem tud!

Ezt az ellentmondást felhasználhatjuk arra – Klaniczay Tibor ezt teszi –, hogy feltételezzük: más lakodalmak esetében is mutattak be

⁶⁰⁰ Vö. TAKÁTS Sándor, 1982, 255.

komédiát, noha sem a rendtartásból, sem máshonnan nincs rá adat. Valljuk be: ez közvetett bizonyítéknak is kevés. Állításunknak tehát – újabb adatok előkerüléséig – nincs más alapja, mint hogy a komédiák tartalmi vonatkozásai és az alkalomhoz kötött irodalom sajátosságai leginkább a lakodalmakon történő előadást valószínűsítik.

Vers és (szerelmi) komédia nem csak az Ajánlásban tárgyalta-tik együtt, szorosan összetartozik Balassi írói-költői gyakorlatában is. Színdarabja versbetétjei közül az *Ó, nagy kerek kék ég* (58.) és az *Ó, magas kősziklák* (54.) kezdetűt beépítette – jóllehet, nem változtatlan formában – a szerelmes versek ciklusába. A *Nyolc ifjú legény* (63.) szereplőinek egy része *Komédia*-beli nevet (Credulus, Thyrsis, Montan) visel. A motívumok szintjén pedig még számos ének (például 14., 20., 21., 57., 66.) kapcsolatba hozható a pásztorjátékkal. A komédia szüzséjébe illő, a komédia betétdalának (is) tekinthető a 2., 6., 8., 9. Célia-vers.

Balassi 1588–1589 körülől öntörvényű, korábbi verseihez képest részben más poétikát követő költészetet művelt. Ebben a pasztorálműfajjal való találkozásnak, mindannak, amit Castelletti műve közvetített, igen-igen nagy része lehetett.

Az első 66 vers epikus szála nem más, mint a komédia szüzséje. Ez akkor is igaz, ha ciklusok szervezésében (szerelem)teológiai és más poétikai megfontolások is érvényesülnek.

A *Fanchali Jób-kódex*ben és a nyomtatványtöredékben lévő szöveg nem azonos. Az eltérések – jellegük miatt – szövegromlással vagy más, közös őst feltételező eljárással nem magyarázhatók. A III. felvonas II. jelenetében előforduló „útonjáró szerzette ének” szöveg hagyománya ugyancsak több szerzői változatról tanúskodik.

Általában a kézirat tapad jobban az olasz eredetihez; a nyomtatvány többnyire bővít. De akad példa a fordítottjára is; s épp ezért, mivel az olasz forrásnak van olyan részlete, amely hiányzik a *Fanchali Jób-kódex*ből, de ott van a *debreceni kiadás*ban, kizárt, hogy a nyomtatvány bővítései valami ismeretlen átdolgozótól s ne magától Balassitól származzanak. (Vagy fel kellene tételeznünk, hogy az átdolgozó munkája során figyelembe veszi az *Amarillit* is, ez valószínűtlen.) Bizonyos tehát, hogy a fennmaradt két szöveg szerzői változat. Melyik lehetett az ultima manus? E kérdés jó lelkiismerettel – főleg azért, mivel a nyomtatványból csak négy levél ismeretes – nemigen dönthető el. Mindenesetre sokkal valószínűbb – ebben csatlakozhatunk

Eckhardt Sándor véleményéhez –, hogy a nyomtatvány megőrizte szöveg íródott később.

A két szerzői változat közül az első, amelynek megalkotására Balassit személyes sorsának alakulása (és még inkább: sorsának alakítási vágya) is készítette, mondtuk már, 1588 körül készülhetett. Azt is mondtuk: az események nem Balassi-Credulus tervei szerint alakultak. De ha Losonczy Anna nem lett is a költőé, övé, legsajátabb tulajdona a mű, és véle az „új forma” dicsősége. Immár csak az irodalom világában számíthat jó hír- s névre; alakítja, csiszolgatja hát művét, hogy még gazdagabbá tegye „az magyar nyelvet”. Ez már irodalom az irodalomért.

*

Korábbi állításunkkal szemben, mely szerint Balassi szerelmes verseinek gyűjteményét is nyomtatásban szerette volna kiadni, kételyek is joggal merülhetnek fel. Mert hát tény: úgy tudjuk, hogy Balassi Bálint szerelmes versei a maga korában nem jelentek meg nyomtatásban. Ennek legalább három oka lehet:

- nem volt mit kiadni, azaz nem készült el a tervezett verseskötet,
- a költő átértékelte szándékát, s a későbbiekben már *nem akarta verseit kinyomtatatni*,
- végül: a magyarországi kulturális helyzet, az, hogy a magyarországi nyomdák egyházi vagy városi tulajdonban voltak, s elképzelhetetlen volt a tiltott gyümölcs, a szerelmi költészet kinyomtatása; elmaradott volt a közízlés, nem igényelte az ilyen típusú költészetet.

Ez utóbbinak, a kérdést pragmatikusan nézve, nincs túl nagy jelentősége: egy külföldi nyomdában a szerelmes versek megjelentetésének nem lett volna akadálya. Ha a megrendelő megfizette, ezek a nyomdák szinte bármit kinyomtatnak. Balassi ugyan elszegényedett, de egy verseskötet pár száz példányban való kiadása nem okozhatott neki gondot. Korabeli árakon (amikor is az infláció elhanyagolható mértékű) összesen ma ismert versének 2-300 példányban való kiadása csak kevesebbe kerülhetett 50 magyar forintnál, márpedig 1588–1589 tájban például 50 forint értékű lovat ajándékozott Forgách Simonnak. Nem a pénzen múlt tehát. Bizonyos, hogy Balassi, ha akarta volna, megjelentethette volna verseit nyomtatásban.

Minden erkölcsi ellenállás nélkül megjelentethető istenes énekeit sem adták ki életében. Valószínűleg egyszerűen azért nem, mert nem

volt belőlük egy gyűjteményes kötetre való. A *Balassa-kódex* sokféle-
képpen értelmezhető bejegyzése mellett („nem adja ki, meddig több
zsoltárt nem fordít azokhoz”) ezt az álláspontot erősíti a kiadások
története: a 17–18. század folyamán istenes énekeit mindig mások
verseivel felduzzasztva jelentetik meg, a túl vékony füzet eladhatat-
lan lett volna. Bizonyos, hogy a nyomdák énekeskönyv-kiadásaihoz
már életében kapva-kaptak volna vallásos versein – ha hozzájuthat-
tak volna.

Hogy Balassi életében istenes énekei nem kerültek be az énekes-
könyvek repertoárjába (mintegy egyedi énekeként, a szerzőtől jó-
részt függetlenül), annak csak az lehetett az oka, hogy a szerző
vagy nem ilyen megjelenési közeget, kontextust szánt verseinek,
vagy egyáltalán nem akarta megjelentetni azokat.

Más lehetett a helyzet világi verseivel. A *Szép magyar komédia* írá-
sakor (sajtó alá rendezésekor?), ha jól értelmeztük, felmerült ugyan
benne az ötlet, hogy nyomtatásban bocsássa közre szerelmes verseit,
ám erről hamar letett. Miért? Miért nem törődött műveinek kiada-
sával?

Bizonyos, hogy Balassi ismerte és értette az egyénített, az indivi-
dualitáson és eredetiségen alapuló szerző fogalmát. Paradox módon
az utókor által a modern szerzőfogalom egyik feltételének tartott
nyomtatásban megjelenés⁶⁰¹ azonban éppen az individualitás egy
magasabb foka elleni merényletnek tűnhetett számára: a sokszorosí-
tással a köz, azaz bárki számára hozzáférhetővé tett nyomtatvány és a
kéziratosságyűjtemény végtelen szubjektívizmusa feleselt egymás-
sal. Ezeket a szerelmes verseket ő egyedileg dedikálta, (nyilván saját
kezűleg) írva küldötte volt Juliának. És – ez talán még fontosabb –
ő volt előadójuk.

A legszemélyesebb nem megosztható és megosztandó; miközben
egyértelmű, hogy a közösségre (is) tartozó prózai vallásos munkák ki-
nyomtatandók, terjesztendőek, a *Füves kertecskén* kívül vélhetőleg ki-
adásra szánta a *Tíz okok* című jezsuita vitairatot, élete utolsó munká-
ját is. Hasonlóan gondolkozhatott a „más könyv”-ben lévő és egyéb
istenes verseiről, ezeket azonban, úgy látszik, nem énekeskönyvekbe
szétszórva, hanem gyűjteményes kötetben szerette volna közzétenni.
Azonban a „maga kezével írt könyvé”-nek ciklusai (pragmatikus ud-

varló szándék, indiszkrét „Balassi Bálinté Anna” akrosztichon stb.)
egy szűk baráti kör, a kéziratosságyűjtemények másolóí-olvasói szá-
mára voltak csak hozzáférhetőek, ezek nem válhattak (ekkor még)
árucikké, nem kerülhettek ponyvára. Funkcionálisan Zrínyi Miklós
Adriai tengernek Syrenaia (Bécs, 1651) is inkább kéziratosságyűj-
teményként és nem nyomtatványként viselkedett: nem vált áruvá, a
maga korában nem vált széles körökben ismertté, a szerző néhány
közeli barátját ajándékozta meg egy-egy példánnyal.

Tinódi *Cronicája* vagy a különböző széphistóriák nyilván azért
jelentek meg nyomtatásban, mert mind a szerző, mind a nyomdász
anyagi előnyöket remélt kiadásuktól. Balassinak egészen más szem-
pontjai lehettek, ő szerelmes verseket írt, s mint a nagy modern-
nél, ezek az alkotások – legalábbis az ifjúkori versgyakorlatok után
– egyszerre voltak a legszemélyesebb érzelmeket kifejező és irodalom-
má elidegenített szövegek. Lényegében ő sem gondolta másképpen,
mint majd száz év múlva Zrínyi: „az én professióm avagy mesterségem
nem a poézis, hanem nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál:
azkit írtam, mulatságért írtam, semmi jutalmot nem várok érte.”⁶⁰²

Balassi igen büszke volt poétai tudományára, a művészi öntudat
sem hiányzott belőle, de a szerelmes versek írását legalább annyira
tartotta a hódítás művészetének, mint költői hivatásnak. Amilyen
természetességgel kiáltottak nyomdafestékért a teológiai és kegyes-
ségi iratok, továbbá a respublica litteraria témékei, olyan bonyolult
volt ennek az anyanyelvű, részben pragmatikus udvarló célokat szol-
gáló, gyönyörködtető (és indiszkrét), lényegét tekintve egy perfor-
máció, egy előadás szöveggékönyvének tekinthető iratoknak a sorsa.
A respublica litteraria jeles képviselői, Oláh Miklós, Verancsics An-
tal, Dudith András, Zsámboky János, Istvánffy Miklós nem magán-
ügyeikről írtak, s nem magyarul, s nem egy performansz szöveggékö-
nyvét. Zrínyi említett kötete kizárólag szövegverseket tartalmaz, sem
nótajelzés, sem kotta nem található benne. Ezzel szemben Balassi sze-
relmes versei sokszor legalább annyira megszóvegesített zenék, mint
megzenésített szövegek,⁶⁰³ főleg a Célia-versek.

⁶⁰² „Az olvasónak”, in ZRÍNYI, 1651.

⁶⁰³ Petri György mondja magáról, éppen Balassi kapcsán: „Megszóvegesítettem a ze-
nét.” Petri másik kifejezése Balassira: „Jó szakember hírében állt.” PETRI, 1999.

⁶⁰¹ „A man in print” – mondják már a 17. századi angolban.

A nyomtatás a szöveget állandósítja, rögzíti. Konzervál – mondja Kastan.⁶⁰⁴ De mit? Hiszen a fizikailag létező szöveg sohasem azonos az ideálissal. Az ideális szöveg megszűnik ideális lenni, ha testet ölt. Mert, ez ma már közhely, mindig másképpen ölt testet. Akciden-
ciák sorozatában: papírméret, minőség, tipográfiai sajátosságok, saj-
tóhibák és egyebek teszik egyénivé azt, ami, ha ideális, változatlan. Ideális szöveg, mint fizikai megvalósulás, nincs. S főleg nincs olyan rögzített szöveg, amely egy performációt, egy előadást képes lenne visszaadni. Kastan és mások ezzel magyarázzák Shakespeare szinte teljes közönyét művei nyomtatott kiadásai iránt. Balassi költésze-
te is performatív. A vers (főleg az énekelt, esetleg hangszerrel kísért vers): előadásonként más és más. A nótajelzés egyfajta útmutatást ad ugyan, de semmiképpen sem határolja be az előadás lehetőségeit. Másképpen fogalmazva: a nyomtatás bizonyos fokig az előadás gátja. A szabadságé. Másrészt túlságos szabadságot, szerzőtől való elidege-
nítettséget biztosít, közkinccsé tesz magánvagyonot, akárkit és akár-
hogyan feljogosít az előadásra. A kéziratos lét egyediségének esete-
lességeivel sokkal kevésbé szigorú, mintegy maga is csak egy előadás a sok lehetséges közül, más, rögzítetlenebb létmódja ez a szövegnek, mint a parancsolón uniformizáló nyomtatás. (Bár a korabeli nyomta-
tás tulajdonságaiban még sokszor átmenet a kézirat és a [mai] nyom-
tatvány között, de ezt itt nincs terünk részletezni.)

Tinódi ezt úgy oldotta meg – máig sem ismerünk jobb megoldást –, hogy kottákat is nyomtattatott szövegei elé. (Ha az előadás összes egyéb esetlegességétől eltekintünk is, mi sem mutatja jobban e meg-
oldás előadás-meghatározó jellegének korlátozottságát, mint hogy máig nincs tudományos konszenzus arról, miként kell e kottákat ér-
telmezni, s egészen bizonyos, hogy a kottaolvasás a kortársaknak is nem kevés problémát okozott.)

Bele kell törődnünk: Balassi nem (sem) olvasható oly módon, hogy az olvasat autentikus legyen. A színházi előadás kiszolgáltatott a ren-
dezőnek, a színészeknek, a professzionális zene a karmesternek és a zenészeknek, ez a fajta költészet előadójának. E nagyfokú szabadság ellen, mint közismert, bizonyos fokig József Attila is lázadt (tervez-
te, hogy verseit, a zeneszerzőkhöz hasonlóan, előadási utasításokkal látja el). Nyilvánvalóan elsődlegesen a szövegvers–nem szövegvers

⁶⁰⁴ „[...] it conserves in a way performance can not.” KASTAN, 2001, 7.

(hangzó és főleg: előadott vers) küzdelméről van szó (szándékosan kerülöm a némileg leegyszerűsítő „énekvers” terminust). *Kinyomtatni csak szöveget lehet, előadást soha.*

Könnyen lehet, hogy Balassi Bálint nem a vázoltam módon gon-
dolkozott. A bizonyos csak az, hogy 1589 után *meg sem kísérelte sze-
relmes verseinek nyomtatásban való megjelentetését*, s ez mindenképpen állásfoglalásnak tekinthető.

Mint a legtöbb nagy költő, életében Balassi sem volt azonos azzal, amivé később vált-tették: Balassi a 16. században csak részben volt a Balassi. Anakronisztikus elvárásainknak az egykor élt férfiú képtelen megfelelni. Amiképpen – lényegében ezt a kérdést járja körül Kas-
tan könyve⁶⁰⁵ – Shakespeare nem mondható a megjelent könyvek alkotójának, ám ezeket a könyveket annál több joggal tekinthetjük Shakespeare megalkotójának. A szerzővé, nagy szerzővé, első magyar költővé avatódás folyamata, azaz Balassi megalkotása, évszázadokig tartott, s őt is nyomdászok és filozok népes csapata alkotta meg.

PROTESTÁNS KEGYESSÉGI PRÓZA ÉS JEZSUITA VITAIRAT

AZ ELSŐ MŰ: A FÜVES KERTECSKE

2006-ban az Oroszországi Föderáció elnöke, Vlagyimir Putyin, ün-
nepélyesen visszaszolgáltatta a Sárospataki Református Kollégium Könyvtárából a II. világháború alatt hadizsákmány címen a Szovjet-
unióba szállított⁶⁰⁶ könyvek nagyobbik részét. A magyar állam köz-
vetlenül (őrzési és állagmegőrzési díj címén) és közvetve (a MOL

⁶⁰⁵ KASTAN, 2001.

⁶⁰⁶ Korábban azt írtam: „elrabolt”, de ez így nem igaz. Nem tartozik témánkhoz, ezért csak nagyon röviden a könyvek sorsáról. A II. világháború alatt a Sárospa-
taki Református Kollégium Könyvtárának legértékesebb darabjait egy budapesti bank biztonságosnak gondolt széfjében helyezték el. A Sárospatakot elfoglaló szovjet csapatok parancsnoka – ilyen is volt, ha nem is ez a jellemző – nem en-
gedte a szabad rablást: azok közül a könyvek közül, amelyek Sárospatakon marad-
tak, egynek sem esett baja. A budapesti bank széfjéből – amennyire ez tudható –
valamilyen módon minden Németországba került. Ott találtak rá a szovjet
katonák egy tehervagonban – többek közt – a sárospataki könyvekre, és szállítot-
ták azokat a Szovjetunióba.

adománya) igen jelentős váltságdíjat fizetett a hadifoglyok szabadon engedéséért. Köztük volt Balassi Bálint ifjúkori művének, a *Beteg lelkeknek való füves kertecskének* két kiadása is. Az első edíció, amely Krakkóban, 1572-ben jelent meg, s egyetlen példányban maradt fenn, továbbá a műnek egy másik s ugyancsak egyetlen példányban létező kiadása. E két kiadványt tehát több mint fél évszázadon keresztül nem láthatta magyar kutató; a szakirodalom lényegében 1990-ig „Budapest ostrománál elpusztult”, illetve időnként, eufemisztikusan, „lappangó”⁶⁰⁷ nyomtatványokról volt kénytelen írni.⁶⁰⁸

*

Balassa János letartóztatása, majd családostul Lengyelországba szöke⁶⁰⁹ volt az a körülmény-esemény, amely Balassi Bálintot valamikor 1569–1572 között, tehát 15–18 évesen a *Beteg lelkeknek való füves kertecske* megírására ösztönözte. Németből fordította le Michael Bock hagenai predikátor *Würtzgärtlin für die kranken Seelen* című, először 1562-ben kiadott kegyességi iratát, fordításának alapja valamelyik lipcsei kiadás lehetett, valószínűleg az 1568-as.⁶¹⁰ Az eredeti

⁶⁰⁷ Amikor már tudtuk, hogy nem semmisült meg, az őrzőhely is gyanítható volt, de mindezt még nem lehetett leírni; az 1990-es évektől vált publikussá és bizonyossá, hogy – Sárospatakról elszármazott más könyvekkel együtt – a Nyiznij Novgorod-i könyvtárban van.

⁶⁰⁸ A mondottakból következően a *Füves kertecske* minden 2006 előtt megjelent kiadása többé-kevésbé hibás szöveget közöl, hiszen a sajtó alá rendezőknek nem állt rendelkezésére az egyetlen példányban létező kötet, csak a szöveg 19. századi kéziratos másolata (MTAK Kézirattára, M. Irod. Régi és újabb írók, 29). Az első hiteles szövegű kiadás azonnal követte a kötet hazaérkezését (ebben elvülhetetlen érdeme van Monok Istvánnak, az OSZK akkori főigazgatójának): BHA 39, 2006 (hasonmás), illetve a szöveg modernizált helyesírási kiadása: BALASSI, *Füves kertecske*, 2006. (Jegyezzük meg, hogy a C12 ívjegyű – a kézzel írt számozás szerint a 70–71. oldal közé eső – lap az eredetiből hiányzik.)

⁶⁰⁹ Erről részletesen: KÖSZEGHY, 2008A, 111–127.

⁶¹⁰ Eckhardt Sándor a kritikai kiadásban (BBÖM, II, 1955) az 1562-es lipcsei kiadással veti össze a szöveget, noha a *Füves kertecske* megjelenéséhez időben közelebb áll az 1568-as, ugyancsak lipcsei edíció. A Bibliotheca Palatinában található egy 1570 körülre datált nürnbergi kiadás (erre Szabó András volt szíves felhívni a figyelmem, amit ezúton is köszönök), de erről csak annyit lehet bizonyosan tudni, hogy előszava 1563-ban kelt, azaz 1563 után bármikor megjelenhetett. E nürnbergi kiadásnak a Navarrai Egyetem tulajdonában lévő microfishről készült másolatát – Sajó Tamás közvetítésével – Rafael Zafra küldte meg számomra. Köszönöm fáradozásukat. A *Würtzgärtlin für die kranken Seelen* egyetlen példá-

mű szerzője mára feledett alakja a német irodalomnak, holott a maga korában igen sikeres szerző volt, munkáját még a 17. században is újranyomták. Az érdekes címválasztást: *Würtzgärtlin*, talán – mint Eckhardt felveti⁶¹¹ – a névrokon (vagy rokon: egy helyről származtak) Hieronymus Bock lutheránus prédikátor, orvos és neves botanikus *Kräuterbuchja*, a szerző rajzaival illusztrált fűvészkönyve ihlette.

Tudjuk, úgy tudjuk, hogy a régi magyar irodalom egyik legjelentősebb költőjének-írójának életében ez az egyetlen munka, amely megjelent nyomtatásban, 1572-ben, Krakkóban, Wirzbietta műhelyében. A 16. században a személyesség, az individualitás szempontjából úttörő jelentőségű és példa nélküli címlapbéli utalás szerint „az ő szerelmes szüleinek háborúságokban való vigasztalására”. Soha előtte nem jelent meg ugyanis Magyarországon olyan könyv, amely a címében ilyen fokú személyességet engedett volna meg magának. Legfeljebb az ajánlásokban találkozunk személyes hanggal, címben, a 16. században, soha. Érdemes az idézett részt összehasonlítani más szerzők hasonló nyelvi szerkezetű címeinek megfelelő részével: a megcélzott és a címben megjelölt olvasó kivétel nélkül mindig valamilyen közösség. Amikor az irodalomtörténész közhelyként említi, hogy Balassi személyes hangú, énközpontú verseit a gyülekezeti énekek többes számához hasonlítják a 17. századi kiadók, ugyanilyen közhelyként kellene a fordított irányú folyamatról beszélni; arról, hogy a vallásos elmélkedő műfajok közösségi célzatát először és sokáig utoljára Balassi fiatalkori művének címadása töri meg.

A konkrét, az alkalomhoz kötött mondandó azonban már a megjelenéskor némileg aktualitását veszítette: 1572. június 14-én Balassa János ugyanis végleg kegyelmet nyert. Augusztus 11-én, reggel 9-kor, mint Istvánffy Miklós feljegyezte, a király formálisan is visszafogadta kegyeibe.

Elkezdődött e hányatott sorsú mű immár alkalomtól, személyes vonatkozásoktól jórészt függetlenedő élete, melynek során század-

nya sincs meg Magyarországon, az ELTE Egyetemi Könyvtárában azonban megtalálható az 1562-es lipcsei kiadás mikrofilmje. A felsorolt kiadásokat tüzetesen összehasonlítva meglehetősen semmitmondó eredményre jutottam. Mivel szövegük – nyilvánvaló sajtóhibákat leszámítva – betűről betűre egyezik, nem dönthető el, hogy a magyar fordítás melyik kiadásból készült. Eltérés csak az előszavakban és a főszöveget kísérő írásokban van.

⁶¹¹ BBÖM, II, 1955, 58.

nak egyik könyvsikere lett. Mai tudásunk szerint a krakkói első kiadás után még négyszer jelent meg a 16. században.

1577-ben, Semptén adta ki Bornemisza Péter *Négy könyvecskéjét* (RMNy 396),⁶¹² amelynek negyedik része a *Füves kertecske* átirata. Balassi Bálint szerzősége nincs feltüntetve. A legfőbb eltérés néhány betoldás: egy előszó a vigasztalások szükségességéről, a 16 vigasztalás summával való kiegészítése, továbbá önálló függelékként a végéhez csatolva: *Hatvan lelki őrző vitézek; Három ellenségnek dühösségéről* (ördög, világ, test); *Drága édes szók a megigazulásról; Intés*. Az első részben a *fű* helyébe mindenütt a *vigasztaló* szó került, s a könyv címe is ennek megfelelően változott. Ajánlása Ungnad Anna Mária asszonynak [...] Ungnad Kristóf uram [...] és [...] Losontzi Anna asszonyom szerelmes leányának szólt, Sempte, 1577. augusztus 4-i kelettel. Az ajánlás is említi, hogy ez az a mű, amelyet ezelőtt *Füves kertecskének is hívtak*.

⁶¹² Evangélikus katekizmus, agenda és elmélkedés. – A címlevél hátán kezdődik a szerző ajánlása Nemes úrfinak, Balasi Menyhártnak, ... Balasi István és Zrini Ilona fiának Sempte 1577. május 26., pünkösöd kelettel. Ezt követik: *Summája e négy kis könyvecskének, A magyar írás olvasásnak módjáról és A Tízparancsoltnak rendjéről és elosztásáról*. Az első könyv Luther kis katekizmusának kivonata *A keresztyén gyermekektől való kérdések, kik a mi Urunk Jézus Krisztusnak szent vacsorájához járnak* címmel. A második könyv Luther teljes kis katekizmusa: *A keresztyéni tudományról, melyben nem csak a gyermekeskék, hanem minden korosbeliek is tanítatnak* (Tízparancsolat, Hiszekegy, Imádság, Szentségek). A harmadik könyv szól *A keresztyéni tudományról, melyben a lelkipásztorok az ő tanítványokkal egyetemben igen szép rendtartásra tanítatnak a rövid summában*. A harmadik könyv kolofonja: Semptén, Pünkösöd tájában ... 1577. Az utolsó könyv a *Negyedik könyvecske az vigasztalásokról*. Vigasztaló könyvecske négy részben: 1. tizenhat – 2. hét fő vigasztalások – 3. halandók – 4. fogságot szenvedők az Isten ígéje mellett vigasztaltatnak. Hasznosak minden beteg lelkeknek orvosságára. Ezután ajánlás Ungnad Anna Mária asszonynak ... Ungnad Kristóf uram ... és ... Losontzi Anna asszonyom szerelmes leányának Sempte, 1577. augusztus 4-i kelettel. Ezt ezelőtt *Füves kertecskének is hívták*. Az utolsó levélen egy imádság és a kolofon: *Semptén pünkösöd táján*. A részletezést (RMNy 396 nyomán) azért gondolom érdekesnek, mert ha valahol, a Balassi családban nyilván ismerték a *Füves kertecskét*, mint ahogy az Ungnad Kristóf–Losonczy Anna környezetben sem lehetett ismeretlen. Bornemisza nekik ajánlja könyvét, azaz patrónusai semmi kivetnivalót nem láttak a „plágium”-ban; a szerző annyira bizonyos a dolgában, hogy felhívja rá a figyelmet, ha netán valaki nem venné észre: *ezelőtt Füves kertecskének is hívták*. Bizonyos, hogy mindez kizárólag a maitól valóban olyannyira különböző szerző–mű felfogás számlájára írandó?

Az RMNy megállapítása szerint: „Minthogy a harmadik könyv kolofonnal zárul, a negyedik pedig új ajánlással és ívjelzéssel kezdődik, úgy látszik, hogy Bornemisza először csak az első három könyv együttes kiadására gondolt.”

1580-ban Bártfán jelent meg a *Füves kertecske*, David Gutgesell nyomdájában, a címlap szövege azonos a krakkói kiadásával. Eckhardt megállapítása szerint: „Ez a kiadás a krakkóirol készült, de jelentékeny eltéréseket mutat.”⁶¹³ Más kutatók Eckhardt megállapítása előtt és után is ezzel szemben azt állították, hogy némi hangtani-szórendi eltérésektől eltekintve a két kiadás megegyezik.⁶¹⁴ Az ellentmondás feloldása viszonylag egyszerű: akik csak a hatodik fűig vetették össze a két kiadványt, joggal állíthatták, hogy lényegében azonos szövegről van szó. Az eltérések ugyanis a hatodik fűnek kb. a közepétől kezdődnek, innentől valaki egyes helyeken átírta a szöveget. Az viszont rejtély, hogy Eckhardt a kritikai kiadásban milyen elv alapján közölte a bártfai kiadás változatait: éppen a legjelentősebb eltéréseket (melyekről, mint láttuk, volt tudomása) jegyzet nélkül hagyta.

1584-ben Detrekőn, Mantskovit Bálint adta ki a munkát újra, a fennmaradt példány címlapja hiányzik. A szöveg – vélhetőleg a nyomdásztól vagy valamelyik prédikátor-munkatársától származó – újabb betoldásokkal bővül, de alapjában a Bornemisza-féle változatot követi.

1593-ban Debrecenben jelent meg a *Füves kertecske* (RMNy 728).⁶¹⁵ Erről a kiadásról, amelyből 2006-ig csak egy töredéket ismerünk, korábban Szentmártoni Szabó Géza és Szelestei Nagy László értekezett.⁶¹⁶ A szerzők az akkor még orosz hadifogságban lévő, addig siczinek tartott nyomtatvánnyal azonosították. A hazakerült mű teljes mértékben igazolta hipotézisüket (*Siczen készült Füves kertecske tehát nincs: 19. századi szakirodalmi tévedés!*). Erről a kiadásról megállapítható, hogy valóban lényegtelen (hangtani különbözőségek,

⁶¹³ BBÖM, I, 1951, 24.

⁶¹⁴ CZÓBEL, 1910, 607 a bártfai kiadást egyszerűen „szórol szóra való utánnyomat”-nak minősíti. RMNy 446 szerint is a bártfai nyomtatvány „az 1572-i krakkói kiadás (RMNy 318) utánnyomata”. Nem az.

⁶¹⁵ 2006-ban került vissza Magyarországra, a krakkói kiadással együtt.

⁶¹⁶ [SZENTMÁRTONI] SZABÓ–SELESTEI N. László, 1980.

sajtóhibák, másképpen való rövidítések stb.) eltérésektől eltekintve szövege azonos a bártfai kiadásával.⁶¹⁷

A stemma tehát:

A gyermek Balassi Bálint Bornemisza Péter tutorsága alatt készült fordítása (kézirat, elveszett)



Alapvetően két, egymással persze szorosan összefüggő kérdést-kérdéscsoportot kell megválaszolni. Az első: ki a szerző? Bizonyosan Balassi? Bornemisza – a régebbi szakirodalom által hangoztatott⁶¹⁸ – szerzősége végképp elvethető? Másodszor: mi a 16. századi kiadások egymáshoz való viszonya? Kitől-kiktől származhatnak a szövegváltoztatások, és mi oka lehet ezeknek? Vajon Balassinak van-e köze az újabb és újabb kiadásokhoz?

⁶¹⁷ Érdekes, hogy a neves 19. századi bibliográfus, Szabó Károly, aki még – ugyan siczi nyomtatványnak tartva – kézbe vehette a debreceni kiadást, azt állapította meg róla, hogy ennek szövege lényegesen eltér a krakkói kiadástól, és semmi esetre sem pusztán utánnyomat (Budapesti Közlöny, 1870, 281), ám mindeközben nem tűnt fel neki, hogy az általa szintén ismert bártfai kiadással a szöveg lényegében azonos. Az RMK-ban (RMK I 274) ezt írta: „Ezen kiadást azért nem merem határozottan Balassa Bálint fordításának tartani; mert iránya a krakkai 1572-diki és bártfai 1580-diki kiadás irányától eltérő s így ezen siczi kiadás semmi esetre sem pusztán utánnyomata Balassa említett fordításának.”

⁶¹⁸ Czöbel (CzöBEL, 1910), majd Bornemisza monográfiája, Schulek Tibor is (SCHULEK, 1939).

Eckhardt Sándornak külső és belső érvei egyaránt voltak, amikor a *Füves kertecskét* egyértelműen Balassinak tulajdonította, a későbbiekben nézete konszenzussá vált.

Mint megállapítja, Czöbel Ernő és az ő nyomán mások tévednek, amikor azt állítják, hogy Bornemisza 1569–1572 között a Balassa család szolgálatában állt. Valóban, Bornemisza nem követte Lengyelországba menekülő egykori urát. De a letartóztatáskor s bizonyíthatóan még egy darabig⁶¹⁹ Balassa Jánost, illetve családját szolgálta. Valamikor 1571-től lett csak Julius Salm gróf prédikátora, akinek öngyilkos feleségét 1571 májusában már ő parentálta el. Semmi sem zárja ki, hogy a *Füves kertecske* fordítása legalábbis elkezdődhetett Balassa János fogsága (1569–1570) idején (vagy még korábban) vagy a Lengyelországba menekülésakor, az 1572-es megjelentetés nem bizonyítja, hogy a kézirat nem lehetett készen, mondjuk, egy évvel korábban. Az, hogy 1571 októberétől Balassa Jánosnak már Etre Mihály az udvari papja, s hogy – idézzük Eckhardtot – Bornemisza „semmiképpen sem lehetett Balassi Bálint mellett, mikor az 1572-ben Krakkóban a *Füves Kertecskét* kinyomatta”,⁶²⁰ igaz ugyan, de nincs köze a szerzőség kérdéséhez.

A következő érv: Bornemisza nem tudott németül. Meglehet, de akkor nyelvi antitalentum volt. Mintegy 6-7 évet élt ugyanis német nyelvterületen (Wittenberg, Bécs), nehéz elképzelni, hogy egy szó sem ragadt rá. Továbbá jegyezzük meg, hogy Bock nyelvezete aránylag szerény némettudással is jól érthető. Eckhardt óvatos megállapítása: „Bornemisza nem is tudott olyan jól németül”,⁶²¹ az RMNy-ben már határozott állítássá szilárdult: „Egyébként sem tudott németül”.⁶²² E vélemények különösen annak fényében meglepőek, hogy *Bornemisza saját kezű jegyzetei között német nyelvű is van*.⁶²³ Külső érvek tehát egyáltalán nem zárják ki Bornemisza szerzőségét.

⁶¹⁹ Erre éppen Eckhardt szolgáltat bizonyítékokat, amikor Bornemisza *Ördögi kísértés*-ben olyan részleteket fedez fel, amelyek szerinte (és szerintem is) a Lengyelországba menekülő Balassa Jánosnéra vonatkoznak, s amelyeket Bornemisza mint szemtanú ír le. Vö. ECKHARDT, 1954, 374.

⁶²⁰ ECKHARDT, 1954, 374.

⁶²¹ ECKHARDT, 1954, 374.

⁶²² Vö. RMNy 318.

⁶²³ A Balassi tanítása során tankönyvként használt, az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban őrzött Volaterranus-kötetben.

A belső érvek – stílus, nyelv, teológiai vonatkozások – már látványosan súlyosabbak. Példának okáért a krakkói kiadásban felbukkanó *let-es* felsőfok, mint Balassi saját kezű kézírata bizonyítja, a költő s nem Bornemisza nyelvjárására jellemző. Az pedig valóban nehezen képzelhető el, hogy az evangélikus meggyőződésében megingathatatlan Bornemisza közelítse Bock lutheránus szövegét a protokálvinista-zwingliánus tanokhoz; miközben meglehet, mint Szentmártoni Szabó Géza véli,⁶²⁴ hogy az 1570-es években a Balassa család már a helvét irányú reformációt követte, tehát Balassi Bálintról feltételezhető, hogy az eredeti szöveget illetéknéppen bírálja felül. Csak hát: tényleg protokálvinista-zwingliánus nézeteket tükröznek a fordító változtatásai? És tényleg van jelentős dogmatikai különbség a Balassi-féle és a Bornemisza-féle változat között? És tényleg a helvét irány felé hajlanak a Balassák? Ezekre még visszatérünk.

Az nem kérdés, hogy a *Krakkóban megjelent szöveg végső változata* Balassi Bálinttól származik, a címlapon közöltek nincsenek okunk felülbírálni. Az sem kérdés, hogy a Bornemisza megjelentette *negyedik könyvecske* ezen a szövegen alapul, a betoldások pedig Bornemisztól valók. A kérdés csak az lehet: nem ugyanazt az alapszöveget használták-e mindketten, s ha netán igen, az melyikük műve? Nem képzelhető-e el, hogy egyfajta tanár-diák együttműködéssel készült a fordítás? Egyelőre hagyjuk a kérdést megválaszolatlanul, s vegyük tüzetesebben szemügyre a fennmaradt négy kiadás szövegét, a szövegek egymáshoz való viszonyát.

Az 1572-es első kiadásról Eckhardt megállapítja, hogy a krakkói szedő nyelvállapota nyilván távol állt Balassiétól.⁶²⁵ Mivel nyelvállapotról csak nyelvtudás esetén van értelme beszélni, ezzel azt tételezi fel, hogy az a bizonyos krakkói szedő – jól, rosszul, de – tudott magyarul. A könyv egy korábbi olvasójának erről más volt a véleménye. A belső táblára ezt firkálta be: „Rossz v. orosz”⁶²⁶ tipographus munkája. Szerintem nyilvánvaló, hogy a szedő egy hangot sem tudott magyarul, az előtte lévő kéziratot így betűhíven volt kénytelen kiszedni. Ez egyben azt is jelenti, hogy a Füves kertecske *krakkói kiadása*, minden tévesztésével együtt, Balassi hangzóállapotáról a legjobb nyomtatott for-

rás. Némely következetlenségéért pedig csak részben a szedő felelős, részben maga a szerző, aki esetenként (akárcsak kortársai) más-más hangzóalakot, nyelvi formát használt. Kétségtelen: Balassi nem az Eckhardt megkívánta nyelven írt és beszélt.⁶²⁷ Néhány bizonyíték a szedő idegen anyanyelvű voltára, arra, hogy nincs tisztában a szóhatárokkal: *történ hetnek* – történhetnek; *megh oltal mazasodra* – megtaltalmazásodra; *ha miss* – hamis; *vagijittal* – vagy ittál; *annakokáértim* – annakokáért, im; *azörök* – az örök; *hogijsokszor* – hogy sokszor; *esvastagitani* – és vastagítani; *nemkarodra* – nem károdra; *hanemnagi* – hanem nagy stb.⁶²⁸

Mindeközben a szokásos sajtóhibák száma feltűnően kevés (*fűnek az gyöker, ekinek* – fűnek az gyökere, kinek; *hünöket* – bünöket stb.).

Fontos következtetést vonhatunk le a *Hatodik fűben* található következő mondat sajtóhibájából: „és annyéra igazán megérdemljük az istennek haragját, hogy végre csak *reá* sem nézhet.” Eckhardt a kritikai kiadásban, helyesen, javítja az egyeztetési hibát, s *reánkot* ír, akárcsak a Bornemisza-féle edíció, amely itt másban sem követi az első kiadást. A bártfai és a debreceni szedő azonban kevésbé figyelmes, betűről betűre megismétli forrása hibáját. *Azaz bizonyos, hogy e kiadások a krakkói első kiadásból vették szövegüket, illetve a debreceni kiadás a bártfai másolta.*

Vessük most össze a kiadásokat dogmatikai szempontból. Vezérforrásként ismét csak Eckhardt megfigyelései szolgálnak. Noha kétségtelen, hogy Eckhardt cikkében kicsit elmosódnak Bock-féle szöveg és a krakkói első kiadás, illetve az első kiadás, majd az azt követő magyar kiadások dogmatikai különbségei, megállapításai többnyire helytállóak. Az Eckhardtra épülő magyar szakirodalom ezt leegyszerűsíti, úgy, amint korábban vázoltam: eszerint Balassi az eredetileg lutheránus

⁶²⁴ Rómában, a Hungarológiai Kongresszuson (1996) tartott előadásában.

⁶²⁵ BBÖM, II, 1955, 59.

⁶²⁶ Értsd: kis-lengyelországi, „małopolska”-i.

⁶²⁷ Szentmártoni Szabó Gézával közösen készített Balassi-kiadásunkban (KÖSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1986) több mint félezer helyen javítottuk – Balassi hiteles írásai alapján – a versek hangalakját. Az esetek döntő többségében egy-egy archaikus formával lettünk szegényebbek.

⁶²⁸ Egy konferencián elhangzott hozzászólásában Sipos Gábor árva Bethlen Kata szerény írástudását dokumentáló példaként említette, hogy nem ismeri a szóhatárokat. Ilyenfajta műveletlenség azonban egy szedőről elképzelhetetlen. Igaz, a szóhatárok elvétele nagy ritkán más 16. századi, Magyarországon nyomtatott könyvekben is előfordul, például Bornemisza *Foliopostillájában*, de olyan gyakorisággal, mint a krakkói kiadásban, soha.

német szöveget helvét irányba téríti el, ezeket a részeket persze a Bornemisz-féle változat elutasítja, és a szöveget ismét evangélikus jellegűvé teszi. Eckhardt finom érzékenységu teológiai elemzésében két érv tekinthető döntőnek.

Az egyik, hogy az úrvacsoráról így ír az 1572-es krakkói első kiadás: „[...] mikor Krisztus *lelkiképpen* az ő testét és vérét enned és innod adja [...]” A *lelkiképpen* a magyar fordító betoldása, a németben egyszerűen csak Krisztus testéről és vérérol van szó. Tekintsünk most el a *lelkiképpen* dogmatikai értelmezésétől – amely szerintem Eckhardt interpretációjánál bonyolultabb, kétségtelenül kálvinista ízű, de adott kontextusban az evangélikusok számára is elfogadható. Mégpedig azért tekintsünk el (Eckhardt erről nem ír, a későbbi szakirodalom pedig nem látszik tudni róla), mert az összes további kiadásban, tehát az ortodox evangélikusnak tekinthető Bornemiszánál, továbbá az őt követő Mantskovitnál, a szintén szigorúan lutheránus Gutgesell bártfai és a kálvinista Csáktornyai debreceni edíciójában is szó szerint így van. A Szabó Géza–Szelestei Nagy László írta,⁶²⁹ a *Füves kerteskéről* az eddigi szakirodalomban a legtöbb helyes észrevételt tartalmazó cikk azon megállapítása tehát, hogy a „bártfai kiadás és Bornemisz elhagyja a *lelkiképpen*” terminust, korrigálandó tévedés. Azt is kevesebb bizonyossággal mondhatjuk, hogy „A lutheránusok tehát észrevették Balassi fordításának helvét irányú tendenciáit. Kár, hogy a debreceni kiadásnak ezeket a részleteit nem ismerjük, hiszen ezeken a helyeken nem követhette szó szerint a bártfai változatot.”⁶³⁰ Ma már ismerjük: a *debreceni kiadás mindenben szó szerint követi a bártfait*.

Ez tehát akár tekinthető magyarázatnak a német és a magyar szöveg különböző úrvacsora-felfogására.⁶³¹ *Semmiképp sem tekinthető azonban Bornemisz szerzősége cáfolatának*, hiszen maga Bornemisz

is kinyomtatattja az ominózus bővítést, azaz a szóhasználat akár tőle is származhat.

A másik fontos szöveghely: „Hogy peniglen Krisztus az ő testének és az ő vérenek néked *jelét* adja enni és⁶³² innya.” A németben nincs szó *jelről*, csak Krisztus testéről és vérérol. Az összes további magyar kiadás látszólag a németet követi, valójában nyilván a krakkói első kiadást, csak dogmatikai okokból elhagyják a magyar fordító „jelét” betoldását, amely Zwingli felfogását látszik tükrözni. Ez már valóban döntő érv – de nem Bornemisz ellen. Az úrvacsora jelként is való felfogását ugyanis éppen hogy *Bornemisz vallotta*. Hogy saját kiadásában miért húzza ki a kétségtelenül átértelmező terminust, idevonatkozó posztilláinak újraolvasása után érteni vélem: rövidre záróvá, a bonyolult értelmezést leegyszerűsítővé válik így a szöveg. Ez érv Balassi szerzősége (s ezzel párhuzamosan: Bornemisz tuteursága) mellett. A fordító, ha Balassi volt, a *jel* értelmezést mástól nemigen vehette, csak tanáráról, Bornemiszától. Mármint abban az esetben, ha nem a terminust máskor is használó Bornemisz volt a fordító, aki később, a túlzott leegyszerűsítés miatt, akár felülbírálhatta önmagát. Mert, mint mondtam, Bornemisz jelként is értelmezte az úrvacsorát. Csak egy (bőséggel szaporítható) idézet a *Foliopostilla* idevonatkozó részéből:⁶³³ „Hogy az Úr vacsorájába kétféle étel, ital, kilső, belső, földi és mennyei adatik. Az kilső *jele* az belsőnek, az *kenyér jele* az Krisztus testének, az *bor jele* az Krisztus vérenek. De nem pusztá *jele*, nem csalárd *jele*, hanem igaz és bizonyos *jele* az kilső az belsőnek, hogy amit jegyez, és amit mutat, és amit ígér, azt meg is adja.” (f. CCIIv; kiemelések tőlem – K. P.) E mondat szerzőjéről, avagy tanítványáról nem nehéz elképzelni a „jelét” betoldást. Hozzá tartozik az igazsághoz, hogy Bornemisz még hosszan értekezik arról, hogyan is kell itt a *jel* terminust értelmezni, margináliában is kiemeli

⁶²⁹ [SZENTMÁRTONI] SZABÓ–SZELESTEI N. László, 1980, 8. jegyzet.

⁶³⁰ [SZENTMÁRTONI] SZABÓ–SZELESTEI N. László, 1980, 308.

⁶³¹ Az úrvacsora-felfogás a korban: a katolikusok szerint valóságos áldozat, amely újra megjeleníti Krisztus keresztdózatát, Jézus Krisztus valóságosan jelen van a kenyér és bor „színe” alatt, ez a felfogás kizár minden jelképes értelmezést. A kenyér és a bor szubsztanciája a mise során (mikor az „átváltoztatás” szavait mondja a pap) természetfeletti átváltozással Krisztus valóságos testévé és vérévé válik, miközben színleg (az érzékeink által felfogható sajátosságokban) változatlan marad. Ez a transzsubstantiatio/transzszubsztanciáció (átlényegülés) tana, amelyet

minden protestáns felfogás tagad, de nem egyformán. Luther elfogadta Krisztus valóságos jelenlétét az úrvacsora vételének pillanatában (az átlényegülés tanát azonban nem); Zwingli felfogása szerint a kenyér és a bor csupán annak emlékeztető jele, hogy Jézus Krisztus feláldozta magát értünk; Kálvin álláspontja Lutheré és Zwinglié között helyezkedett el, Jézus Krisztus szerint nincs valóságosan jelen az úrvacsorában, ám mégis több, mint egyszerű jel, a Szentlélek révén kapcsolat jön létre Krisztus és a hívők között, s ez eredményezi Krisztus jelenlétét.

⁶³² 1572-es kiadásban sajtóhiba: ez.

⁶³³ BORNEMISZA, 1584, f. CCIIr–CCVIIIv.

a differenciálás fontosságát („Jel, de micsoda jel?” – írja).⁶³⁴ Az bizonyos, hogy kettejük közül Balassi volt a nagyobb költő, de az is, hogy Bornemisza a képzetesebb teológus. Ha ő az életművét összefoglaló *Foliopostillában* következetesen magyarázza, hogy miképp jel is az úrvacsora, azt bizonyosan nem a gyermek-ifjú Balassi Bálint kései hatására teszi. Fordítva azonban nagyon valószínű: az ifjú Balassi, ha ő a fordító, természetesen igazíthatja a szöveget tanára tanaihoz, durván egyszerűsítve annak nézeteit.

Az ortodox református álláspont világos, elsősorban Melius jóvoltából. Ő az úrvacsoratan értelmezésében egyaránt elutasítja a római katolicizmus átlényegüléstánát és a „sákramentáriusok” felfogását, akik pusztá jelképet látnak a sákramentomban, „holott Krisztus mint Immánuel a mennyei kenyérrel és borral: testével és vérével valóságosan és jelenvaló módon (realiter et praesenter) táplálja lelkünket az ígértben, az ige és a hit által.”⁶³⁵ Ebből nyilvánvaló: Balassi nem a Melius vallotta felfogást teszi magáévá.

A Balassa család vallásosságának jellege pedig, legalábbis az 1570-es évek elején, nem feltétlenül a lutheránus, majd helvét irányt követő egyszerűséggel írható le. Először is: a lutheránus–zwingliánus–kálvini tanok útvesztőjében a főúri családok, Balassa János és kortársai (van kivétel persze) vélhetőleg kevésbé igazodtak el, mint a teológusok vagy akár a kikristályosultabb tanokkal szembesülő következő generáció, a Balassi Bálinttal egyidősek vagy a nála fiatalabb kortársak. Másodszor: a helvét irányba mutató jelek, ha a circus vitiosusnak bizonyult legfőbb érvtől, a *Füves kertecske* tanúságától eltekintünk, sokféleképpen értelmezhetők. Igaz, a Balassa János támogatásával peregrináló és 18 éves korában, Strassburgból Bázalba utaztában meggyilkolt Balassa Ferenc (Balassa Imrének, Balassa János testvérének a fia) levelet vitt Peter Martyr Vermigli-től Kálvinnak.⁶³⁶ Kérdés, hogy ebből következtethetünk-e a Balassa család vallásosságának jellegére. Az is igaz, hogy Melius Péter ajánlást intézett

⁶³⁴ Jegyezzük itt meg: valószínűleg nem kevés tanulással járta a *jel* fogalom használatát és jelentésváltozását nyomon követni a magyar és a magyarországi nem magyar nyelvű teológiai irodalomban, például Bornemisztól a „minden csak jel” tézist megfogalmazó Pázmányig és tovább.

⁶³⁵ NAGY Barna, 1966, 371.

⁶³⁶ Vö. TAKÁTS Sándor, 1922, 38, 167; TAKÁTS Sándor, 1915, 16; ZOVÁNYI, 1922, 298.

Balassa Jánoshoz (1562. augusztus 31., Debrecen.),⁶³⁷ ez azonban elsődlegesen a nagy hatalmú zólyomi főkapitány jóindulatának megnyerését szolgálja, s nem az ajánló és a címzett dogmatikai nézeteinek azonosságára utal. Szintén Melius *Az Szent Jánosnak tölt jelenésnek [...] magyarázása*⁶³⁸ című könyvének előszavában (Debrecen, 1568. január 8.) felsorolja azokat, akik az egyház, a prédikátorok és az iskolák támaszai, és akik a könyv megjelentetését is elősegítették, többek közt Balassa Jánost, az ő jámbor házastársával, Sulyok Annával. Mivel Balassa udvari prédikátora ez időben bizonyosan a lutheránus Bornemisza, ez sem utalhat teljes dogmatikai nézetazonosságra. Külföldön úgy tudják, hogy Balassa János a helvét irány támogatója – ezt Josias Simler (1530–1576) 1575-ben, Bázalban megjelent kozmográfiájának dedikációja bizonyítja: „Ad generosum et magnificum Dominum D. Joannem Balassam de Gyarmath, orthodoxae religionis et bonarum artium summum in Hungaria patronum.”⁶³⁹ („A nemzeti és nagyságos Gyarmati Balassa János úrnak, az igaz [ortodox] vallás és a szépművészetek [bonarum artium] legfőbb magyarországi patrónusának.”) A Svájcban élő, Balassát legfeljebb ha hírből ismerő Simler egyrészt később, 1575-ben nyilatkozik így, másrészt külföldiként, a magyar vallási viszonyokat nem ismerőként tudja úgy, ahogy.

Az *ortodox* jelzőnél itt sokkal érdekesebb, hogy egy svájci reformátor Balassi Bálint apját a magyarországi „bonarum artium” legfőbb patrónusának tartja. Ez ne tévesszen meg minket, itt minden valószínűség szerint teológiai értelemben kell a szabad művészeteket (tulajdonképpen a verbális művészeteket, a triviumot) érteni, úgy, ahogy a spekulációs teológiát elutasító Luther is vélte, aki a „Quae faciant theologum?” (Mi teszi a teológust?) kérdésre így válaszolt: „1. gratia Spiritus; 2. tentatio; 3. experientia; 4. occasio; 5. sedula lectio; 6. bonorum artium cognitio.” (1. a Szentlélek kegyelme; 2. a kísértés; 3. a tapasztalat; 4. az alkalom; 5. a serény olvasás; 6. a *szépművészetek ismerete* [kiemelés tőlem – K. P.])⁶⁴⁰

Végül is, perdöntő adatok híján, nem lehet dogmatikailag egyértelműen meghatározni az 1570-es évek eleji Balassi Bálint vallásos-

⁶³⁷ MELIUS, 1562.

⁶³⁸ RMNy 259.

⁶³⁹ SIMLER, 1575 (= APPONYI, 1903, nr. 462).

⁶⁴⁰ Vö. LUTHER, 2000, 312.

ságának jellegét. Bizonyos, hogy protestáns, bizonyos, hogy hite lutheránus alapozottságú, ám hogy ettől az alaptól a kriptokálvinizmus, a kálvinizmus, avagy a zwingliánus eszmék felé mennyiben tér el, s eltér-e egyáltalán, nem tudhatjuk. Legalábbis a *Füves kertecske* idevonatkozó részei erről nem – nem erről – tudósítanak.

A szerzőség kérdésében a fentiek alapján Eckhardtnál bizonytalanabban kell fogalmaznunk. Csak az bizonyos, hogy Bornemisza szerzőségét egyértelműen kizáró érvek nincsenek. Noha feltétlenül figyelmet érdemel Eckhardtnak az a megállapítása, hogy Bornemisza voltaképpen nem követett el plágiumot, hiszen a korban, főleg vallásos művek esetén, teljesen másképpen értelmezték a copyright fogalmát, mint a későbbiekben, azért azt se feledjük: ha Bornemiszának nem volt köze a szöveg kialakulásához, korabeli copyright-felfogás ide vagy oda, *ez volna az egyetlen olyan mű életében*, amelyet nem ő írt, mégis a saját neve alatt jelentetett meg. A magam részéről szívesebben képzelem el a művet a teológus-tanító Bornemisza és a Nürnbergből frissen hazaérkezett tanítvány, a német nyelvben immár ugyancsak járatos ifjú Balassi Bálint összemunkálkodása eredményének. Ezt a német szöveghez aránylag szorosan tapadó munkát teszi közzé, a címlapon írottakkal a helyzethez aktualizálva 1572-ben Balassi Bálint, s ezt a munkát toldja meg a maga kiegészítéseivel 1577-ben megjelent művében Bornemisza. Ha így volt, a történeti kontextus (az atya letartóztatása stb.) a mű születése szempontjából lényegtelennek válik: Balassi, mint majd később is, például a *Szép magyar komédia* fordításakor, avagy versciklusa szerkezetének kialakításakor, életét hasonítja az irodalomhoz és nem az irodalmat életéhez: a látszólagos önéletrajzi vonatkozások egy fikciós önkép összetevői. Az ifjúkori *Füves kertecskét* sem kell feltétlenül olyan alkalmi irodalomnak tekinteni, amelyet egy sajátos élethelyzet szült. Ellenkezőleg: legalább ilyen jogos a Bornemisza feladta Hausaufgabe-értelmezés, olyan mű, amelybe itt-ott a mester is belejavíthatott, s amely „az ő édes szüleinek háborúságokban való vigasztalására” alkalmaztatott, *de nem ezért íródott*.

A *Füves kertecske* és Balassi versei között fellelhető számos párhuzam bizonyítja, hogy teológiai felfogását és egész gondolkodásmódját e fiatalkori mű mélyen befolyásolta. Olyan mélyen, hogy ha feltárjuk azt a teológiát, amely a szerelmes verseken belül és e versek ciklussá

szervezésében egyaránt megnyilvánul,⁶⁴¹ természetesen túlozva, azt mondhatjuk: Balassi poétikájának egyik összetevőjét leltük meg.

Megválaszolatlanul hagytam, mert nem tudom megválaszolni, hogy az első kiadást követő kiadásokhoz, szövegváltozatokhoz volt-e valami köze Balassinak. Az szinte bizonyos, hogy a stemma bal oldali ágához, a Bornemisza–Mantskovit-vonalhoz nem. Ismerve a bánya- városokhoz fűződő szoros kapcsolatait, továbbá például a Besztercebánya és Bártfa közötti szellemi cserekereskedelmet, a bártfai kiadás esetében ezt már nem zárhatjuk ki. Ám hogy miért pont a Hatodik fű közepe tájától fogta el a stilizálási kedv (a változtatások többsége tulajdonképpen stilisztikai-tartalmi javítás), erre nem tudnék válaszolni. A legvalószínűbb, hogy a későbbi kiadások, mint Eckhardt is véli,⁶⁴² már semmilyen szálon nem kötődtek Balassihoz.

Az 1572-es krakkói kiadás egyetlen fennmaradt példánya valamikor a Balassival lényegében egyidős (kb. egy évvel fiatalabb) ecsedi Báthory Istváné, a majdani országbíróé volt. Ős rajta kívül még vagy 9 kéz jegyzetelt a nyomtatványba. Balassi és Báthory között szoros viszony lehetett, hiszen a *Balassa-kódex* szerint egyik könyörgése is az országbírónál maradt,⁶⁴³ továbbá a *Balassa-kódex* Báthory egy istenes versét is megőrizte.

Ecsedi Báthory margináliái bibliai idézetek, zoltárparafrázisok, meditációtöredékek – mintha e margináliák során alakulna, előlegeződne a *Meditációk* írója. Lehet, hogy a *Füves kertecske* volt az egyik ihlető forrás? Hasonlóságokat, azonos bibliai helyeket bőségesen találhatni a két műben.⁶⁴⁴ A *Meditációk* írásának nem ismerjük a pontos idejét, és azt sem tudhatjuk, hogy a *Füves kertecskébe* írt bejegyzések mikoriak, elvileg 1572-ből ugyanúgy származhatnak, mint a 17. század elejéről.

⁶⁴¹ Lásd erről: KŐSZEGHY, 2004B.

⁶⁴² BBÖM, II, 1955, 57.

⁶⁴³ „Ezek az énekek, kiket Balassi Bálint gyermekiségétől fogva házasságáig szerzett. Jóllehet kettő híja: az egyik egy virágének az Irgalmazz Ursten nótájára, kinek az kezdeti így volt: Valyon meddig akarsz engem kesergetni. Az elveszett. Másik egy könyörgés a Palatics nótájára, ki az *nyíri Báthory Istvánnál* és Ugnotnénál is volt.” (Kiemelés tőlem – K. P.)

⁶⁴⁴ Például a *Füves kertecskében*: „mert így vagyon megírva Ezech. 33. cap.: Élek én, azt mondja az Úr, nem akarom az bűnösnek elvesztét, hanem hogy megtérjen az ő bűnéből és éljen.” A *Meditációkban*: „Élek, én Isten, ki nem kívánom az bűnösnek elvesztét, hanem megtértét és éltét.”

Mégis, majdnem teljes bizonyossággal kijelenthetem, hogy a századforduló környékén íródhatott⁶⁴⁵ *Meditációknál* a *Kertecske* margináliái korábbiak. A grafomán gyakorisággal a *Meditációk* szövegébe írt CSB (Comes Stephanus de Báthor) monogramok helyett a krakkói kiadásban mindenütt SB van, a *Comest* ezek szerint Báthory később kezdte használni. A fordítottja valószínűtlen. Az írásképe is kiforrotlanabb, fiatal emberre vall. A *Füves kertecskébe* írt néhány sor még főleg a katolikus tanok ellen irányul, szemben a *Meditációk* egyértelműen antitrinitárius-ellenes hangvételével.

*

A *Füves kertecske* Balassi által jegyzett 1572-es kiadása kalandos utat járt be. Mint említettem, egyetlen példány maradt fent belőle, egykor ecsedi Báthory Istváné, amely a 19. században került a Sárospataki Református Kollégium Könyvtárába, egy Herczeg nevű, derecskei(?)⁶⁴⁶ református prédikátor ajándékaként.⁶⁴⁷

⁶⁴⁵ Balázs Mihály egy előadásában említette, hogy Font Zsuzsa Marosvásárhelyen talált egy Benkő József által összeállított, Erdély történetére vonatkozó jegyzéket nyomtatott és kéziratos könyvekről. Ezen a listán a fólió formátumú kéziratos kötetek között szerepel a következő: „Etsedi Bathori Istvan (judex curiae Regiae in Hungaria) nagykönyve, melyet maga írt 1582–1605 esztendőik között és tájait maga kegyességének gyakorlására.”

⁶⁴⁶ Legalábbis a nehezen olvasható bejegyzés ezt a helyet valószínűsíti. Érdeklődtem Derecskén, hogy tudnak-e egy Herczeg nevű, 19. századi református papjukról, azonban, sajnos, érdemi választ nem kaptam.

⁶⁴⁷ Úgy gondolom korrektnek, hogy e fejezet végén utaljak Szabó András és Szentmártoni Szabó Géza ellenvéleményére. Az előbbi egykori írásomat (BHA 39, 2006-hoz írt kísérő tanulmány), amelynek a fenti szöveg lényegében újraközlése, recenzióval tisztelte meg (SZABÓ András, 2007), az utóbbi részben szóban fejtette ki véleményét, részben tanulmányban (vö. SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2013). Summázva: amit írok, az az említett kutatók szerint legalább két szempontból (több, de ezek a lényegesek) nem igaz: egyrészt a Balassa család ekkor nyilván a helvét vallást követte, másrészt Bornemisának nincs köze a munkához. Szabó András megállapításainak egy részét nehéz értelmezni, mint például azt, hogy: „még szerzőtársat sem vett maga mellé” (665). A nem kizárólag Balassinak tulajdonított fordítás szerint „egyértelműen visszalépés” (666). Érveim „lebegnek” (666), mármint Bornemisa német nyelvtudása kapcsán: „Aki ismeri a korszakot, tudja, hogy az egyetemeken és a magyar kancellárián csak latinul kellett tudni, önmagában a nyelvterületen tartózkodás semmit sem jelent.” Nyilván ezért maradtak tőle német nyelvű jegyzetek. Bornemisa jelfelfogásáról: „Ha felütjük az idézett prédikációt, akkor a szélesebb kontextus rámutat, hogy a tanulmányíró kiraga-

Előszék1r:

[K1=19. század]

Rossz v. orosz Tipographus munkája

Balassy Bálint munkája.

T. Hertzeg Vr Der[eczkei?] Ref. préd. ajándoka

Jegyzette

Előszék1v:

[K2=ecsed i Báthory István]

...z

...tus

...közölnök

... más által vevén hitet, mikor esünk bűnben, nem elég minekünk bűnönkért semmiféle áldozat, mint az ó-törvényben, hanem az

dott szövegrészlet alapján, elhamarkodottan ítélte.” (667; „Jel, de micsoda jel” – idézem én Bornemisát, ezek szerint helytelenül.) „Az utóbbi esztendőik kutatása egyértelműsítette, hogy a Balassi család az ötvenes évek vége óta a svájci reformáció felé tájékozódott.” (667) Számomra ez nem egyértelmű, a főúri családok (nem csak a Balassák) 1570 körüli vallásidentitását valóban a katolicizmussal való szembenállással tudnám jellemezni, ám ugyanakkor a teológiai részletkérdések iránti esetenkénti közömbösséggel (vannak kivételek, persze). Recenziensem szerint a tényeken erőszakot teszek a bizonyítás során, nem vagyok hajlandó tudomást venni azokról, amelyek felboríthatják a koncepciómat. (668) Szentmártoni Szabó ebben a kérdésben pontosan úgy gondolkodik, mint Szabó András. Szerinte a Balassa család háttere egyértelműen és vitathatatlanul kálvinista volt (393–396); a *Füves kertecskének* a német eredetűtől való eltérései fényesen bizonyítják, hogy Balassi a lutheránus megfogalmazást „református értelmezésre változtatta”, majd „az úrvacsora-tanban Kálvinnál radikálisabb Zwingli értelmezéséhez igazította” (396–397) Egy íráson belül hol „református”, hol „zwingliánus”? Mindezeket nem azért írom, hogy a kérdéstről vitát kezdeményezzek, ha lett volna ilyen célom, már megtehettem volna. Hanem azért, hogy felhívjam rá az olvasó figyelmét: nézeteim nem örvendenek szakmai konszenzusnak, két kiváló kutató is másképpen gondolja.

⁶⁴⁸ Átírásom nem betűhív, a betűhív átírás elfedné az értelmezést. Az abbreviációkat jelölés nélkül feloldottam. A bibliai könyvek rövidítését a református hagyomány alapján közlöm, ezt a könyvecske használoinak vallási hovatartozása indokolja.

Christus irdeme; ezen kívöl pedig ha kívánjok az bocsánatot áldozatok és emberi lelemények által relinquitur tertio ex Judicibus: voluntarie pedig azok cselekesznek, kik értünk és egy áldott báránnak

H
[egy lap hiányzik!]

Előzék2r:

[Vörös tintával, fent, K3=16–17. század]

Voluntas verbis

[K2]

Voluntarie peccantibus post acceptam notitiam veritatis, iam non relinquitur pro peccatis hostia sed terribilis expectatio iudicii. Hic non negat lapsos posse redire ad beneficium Christi⁶⁴⁹

Posttiorum [?] vestrum[?]

[K4=16–17. század]

Igaz érdemet mást vártanak az Kristus érdeme mellé, valami lelemént, képöt[?] festőt[?] képfaragót nám

v e r: az

Előzék2v:

[K2]

tudják ezt ego sum veritas et vita, haec est voluntas patris ut qui-cumque in me crediderit non pereat sed ha[b]eat vitam aeternam.⁶⁵⁰

Mégis különb-különb segítséget vártanak mellé, elég az Christus feltámadásába való újonnan születésönk, ostya nélkül is.

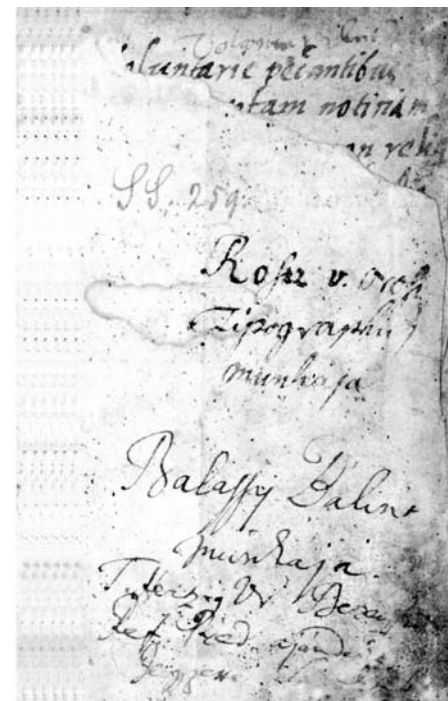
Non relinquitur hostia, azaz szól Szt. Pál, az új körösztényeknek mintha mondaná: Moses idejében ti vártátok bűnötek bocsánatját az ceremóniákból: más az dolog nunc Christus adest salus.⁶⁵¹

Akkor reméljök vala, innen [?]ol jött az étele ... Kristusnak is ...

⁶⁴⁹ Zsid 10,26–27: „voluntarie enim peccantibus nobis post acceptam notitiam veritatis iam non relinquitur pro peccatis hostia terribilis autem quaedam expectatio iudicii et ignis aemulatio quae consumptura est adversarios”.

⁶⁵⁰ Ján 14, 6: „dicit ei Iesus ego sum via et veritas et vita nemo venit ad Patrem nisi per me”.

⁶⁵¹ „Jesus Christus nostra Salus”: 13. század eleji, Európa-szerte népszerű dal.



A Füves kertecske 1. előzéklapja

Előzék3r:

[K2]

azért, ha az Christus esméretitől szabad akaratotokon való elszakadással vétkeztek és ceremóniákból, áldozásokból vártok idvösségeket, higgyétek bizonnal, hogy nem várhattok rettenetes veszedelmes ítéletnél egyebet, fogadjátok meg újonnan lett köresztények ezen igaz tanításomat, mert én, Pál mondom, hogy sola fide, én is Pállal együtt. Justificamur in Christo Jesu.⁶⁵²

⁶⁵² Szent Ágoston: „Justificamur in Christo solo”. Vö. SANCTI AURELI AUGUSTINI Opera omnia, XI, Augustini vita [...], Paris, Gaume Fratres, 1838, 1442.

[K5=17. század]

Nem csudálom te fekető ló, hogy egyik lábodot az másikkal meg-
tapodó, mert tenéked négy lábod lép[?] egyövé[?], azt csudálom, hogy
asszony ő súp Jezusára[?] ... az ő szerető kis fiára bízta szesz ... volt Ur
Istene mondok ó Jaj, Jézus[?], ... miképpen ... minden szerelem ...
kezd el ament [?] ...

Előzék3v:

[K2]

Beatus homo qui corripitur a deo: Increpationem ergo domini ne
reprobes:

Quia ipse vulnerat, et medetur percutit, et manus eius sanabunt
in sex tribulationibus liberabit te, et in septima non tanget te ma-
lum.⁶⁵³

Sic intellige sicut dictum est quoties num sepecies dimitto [debi-
to]ri meo: non septies sed septuagesies septies⁶⁵⁴

item, a dextris centum ponet a de sinistris decem:

item, non timet pestilens nec in die nec grassans⁶⁵⁵ in tenebris⁶⁵⁶
[ceruzával] 19259

Címlap r:

[K2]

Libera me, et pone iuxta te, et cuiusvis manus pugnet contra me:⁶⁵⁷
si deus pro nobis, quis contra nos:⁶⁵⁸

⁶⁵³ Jób 5,17–19: „beatus homo qui corripitur a Domino increpationem ergo Domini
ne reprobes quia ipse vulnerat et medetur percutit et manus eius sanabunt in sex
tribulationibus liberabit te et in septima non tanget te malum”.

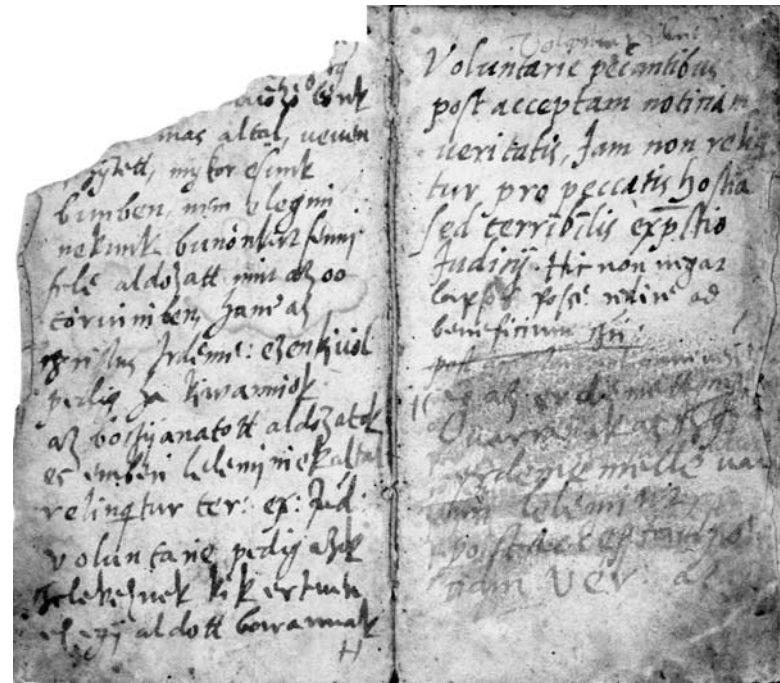
⁶⁵⁴ Mát 18,22: „dicit illi Iesus non dico tibi usque septies sed usque septuagesies
septies”.

⁶⁵⁵ Grassator vagy grassatores lenne a nyelvtanilag kíváncsok.

⁶⁵⁶ 2Krón 4,7–8: „fecit autem et candelabra aurea decem secundum speciem qua
iussa erant fieri et posuit ea in templo quinque a dextris et quinque a sinistris
necnon et mensas decem posuitque eas in templo quinque a dextris et quinque
a sinistris fialas quoque aureas centum”.

⁶⁵⁷ Jób 17,3: „libera me et pone iuxta te et cuiusvis manus pugnet contra me”.

⁶⁵⁸ Róm 8,31: „quid ergo dicemus ad haec si Deus pro nobis quis contra nos”.



A Füves kertecske 2–3. előzéklapja

[K6=17. század]

Péter is ki merte volt ezen az kardot vonni. Hogy pedig

[Középen, K7=19. század] Joseph Bekes

[Oldalt: orosz könyvtári jelzet] II 16790. I

Címlap v:

[K2]

látta, hogy urunk az vízen jár, ő is [ur]ankval volt indulni és mikor
urunk Illyéssel beszél is, igen tudja volt, bonum est hic nobis manere,
faciamus tria tabernacula.⁶⁵⁹

De bizony elhittem az Jób szavát.

⁶⁵⁹ Mát 17,4: „Domine, bonum est nos hic esse, si vis, faciamus hic tria taber-
nacula”.

3 [Az első fű, itt és a továbbiakban a ceruzás lapszámozásszerint]
[K7]

Lib. Coll. Ref. Spatak
Dominus Rev. Herczik

[K8=17–18. század]

De nem Bors ianos qui alia nominatione Bor Jano ![?]

[K2]

Per omnia tentatus tentatis ut succurrere
Discat, S: B⁶⁰ fecit

4

[Pecsét] Az S. Pataki A[nya] Oskola Könyvtára

5

[K2]

vere ipse portavit iniquitates nostras⁶⁶¹

7

[K2]

Qui propiciabitur omnibus iniquitatibus nostris⁶⁶²

9

[K2]

et tranquillat reddit conscientias nostras⁶⁶³

17

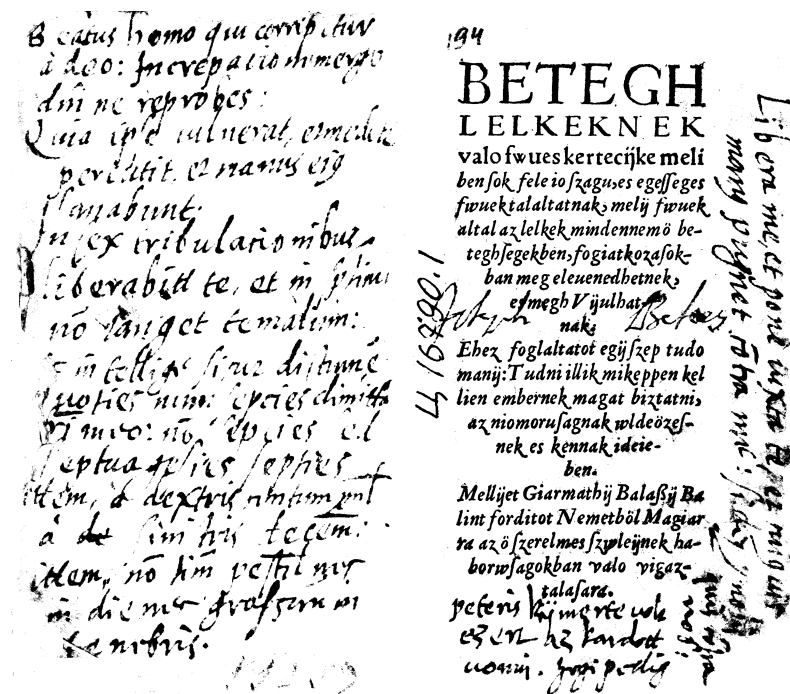
[Orosz könyvtári pecsét és jelzet] II 16790. I

⁶⁶⁰ Stephanus Báthory, a könyvbe írt többi S.B. is öt jelöli.

⁶⁶¹ Ézsai 53,4: „vere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavit”.

⁶⁶² Zsolt 102,3: „Qui propitiabitur omnibus iniquitatibus tuis”.

⁶⁶³ „tranquillas reddit conscientias”, vö. Heinrich BULLINGER, *Sermonum decades quinque de potissimis christianae religionis capitibus...*, Tiguri (Zürich) 1557, 19v; Kálvinnál is: „tranquillas reddit conscientias”.



A Füves kertecske 6. előzéklapja és a címlap

73

[K2]

Fui iuuenis iam senui me vidi iustum derelictum nec filios eorum
querens panem⁶⁶⁴

74

[K2]

Tribuas mihi Domine spiritum sanctum tuum⁶⁶⁵

⁶⁶⁴ Zsolt 36,25: „iunior fui et senui et non vidi iustum derelictum nec semen eius quaerens panes”.

⁶⁶⁵ Zsolt 50,13: „ne proicias me a facie tua et spiritum sanctum tuum ne auferas a me”.

Qui deducat me in viam rectam.
Et semper dirigat gres[s]us meos⁶⁶⁶

88
[K2]
NB⁶⁶⁷

98
[K2]
oratio penetrat coelos, nec revertitur donec optata nobis adferet⁶⁶⁸
S. B.

101
[K2]
NB⁶⁶⁹

131
[K9=17. *század*]
Humiliatum est cor meum tanquam flos agri in excisione ante fa-
ciem tuam Domine.

Fyc3zm t5ym rzqs3rym zt pr4p3c35s zst4 m3szr3m4 pzcyt4r 4n d4mz
Jzs5.⁶⁷⁰

Christz: Anno 1627
Fr[anciscus?]: Török: etc.

⁶⁶⁶ Zsolt 118,133: „gressus meos dirige secundum eloquium tuum”.

⁶⁶⁷ A NB. bejegyzés e szövegrész mellett: „Nem illik pedig az semmiképpen az megholt szenteket segítségül hínod, vagy nekik könyörgened, hogy szószólóid [sajóhiba: io szólóid] legyenek Isten előtt.”

⁶⁶⁸ „Brevis oratio penetrat coelos.” Közmondás: A rövid imádság az egetbe hatol!

669 A NB. bejegyzés e szövegrész mellett: „Ostán így is szólhatsz az te imádságod-
ban, Uram, én mennyei Szent Atyám, jól esmérem magamba, hogy nem vagyok
arra méltó, hogy te engem szegény, megnyomorodott, undok bűnös embert meg-
hallgass [...].”

670 Tirkosírással, tkp. ugyanaz a szöveg, mint a 179. oldalon (rövidítéseket nem feloldva, betű szerint). „Faciem tuam requiram et propicius esto miserimo peccatorum domine Jesu Christe.” A megfejtés Gilicze Gábor érdeme, nagyon köszönöm.

[illegible]

A Füves kertecske címképmetszete és első lapja

Elhittem ez az bolt, kit orrodal felérsz,
Nem tetszik, azkiben egyedül alig férsz,
S minden szegletire lábaiddal elérsz,
Könnyebbséget ebben, lásd, azért kitűl kérsz!⁶⁷¹

132
Hol szép feleséged, ki rejád mosolygott,
Vigasztalásodra téged csókolgatott,
Nehéz bánatidban könnyebséget adott,
Fényes ruhájában, mint angyal forgódott.⁶⁷²

⁶⁷¹ NYÉKI VÖRÖS Mátyás, *Dialogus*, 49.

⁶⁷² NYÉKI VÖRÖS Mátyás, *Dialogus*, 37.

Az tanítványok is unanimiter et concordēs expectabant venturum et promissum Spiritum Sanctum

3 Oratione expectandus Spiritus Sanctus atque ut me affirmet in fide et me ad omnem veritatem perducatur, concedatur pro primo salutem eternam, passionem etc.

[179]

[K2]

Humiliatum est cor meum tamquam flos agri in excisione ante faciem tuam Domine.

Faciem tuam requiram et propicius esto mihi miserrimo peccatori Domine Jesu Christe S. Batory etc.⁶⁷⁸

[K11=18–19. század]

Batory András

[K10]

Non vos orfanos relinquam vobiscum sum usque ad consummationem seculi

Vos cum sitis mali nostis filiis vestris dare bonum: qualiter magis pro vestris Petrus dat spiritum Sanctum⁶⁷⁹

[180]

[K2]

petenti dabitur, et qui non habet etiam id quod habere auferetur ab eo; id est, qui a spiritu sancto habet donum nec gratias agit, neque aestimat, non pro porcis gemma nascitur, ideo etiam quod habet auferetur.⁶⁸⁰

⁶⁷⁸ A 131. oldalra titkosírással beírt szöveggel szinte azonos.

⁶⁷⁹ Mát 7,11: „si ergo vos cum sitis mali nostis bona dare filiis vestris quanto magis Pater vester qui in caelis est dabit bona petentibus se”.

⁶⁸⁰ Mát 25,29: „omni enim habenti dabitur et abundabit ei autem qui non habet et quod videtur habere auferetur ab eo”; Mát 13,12: „qui enim habet dabitur ei et abundabit qui autem non habet et quod habet auferetur ab eo”.

Omnis, qui fidit illi, non pudebit. Omnis enim qui invocaverit nomen domini salus erit.⁶⁸¹ Quicquid petieritis in n[omi]ne meo a patre Amen, amen dico dabit vobis.⁶⁸²

Imperativus modus

Huc usque non petistis petite, petite et accipietis.⁶⁸³

[181]

[K2]

Invoca me in die tribulationis, eripiam te, et tu honorificabis me.⁶⁸⁴

Non enim indigeo holocaustis.

Meae sunt omnes ferae silvarum iumenta in montibus et boves. Cognovi omnia volatilia coeli, et pulchritudo agri mecum est. Si esuriero non dicam tibi, meus est enim orbis terrae et plenitudo eius. Numquid manducabo carnes taurorum, et sanguinem hircorum potabo. Immola deo sacrificium laudis, et redde altissimo vota tua. Invoca me in die etc.⁶⁸⁵

Ad quem enim respiciam, nisi ad humiliatum et ad contritum spiritu et trementem sermones meos.⁶⁸⁶

*

A bejegyzések döntő többsége ecsedi Báthory Istváné és a Bibliából származik. Nyilvánvaló, hogy példánya református környezetben öröklődött. Némi figyelmet érdemel Nyéki Vörös Mátyás *Dialogusa*

⁶⁸¹ Jól 2,32: „et erit omnis qui invocaverit nomen Domini salvus erit quia in monte Sion”.

⁶⁸² Ján 16,23: „si quid petieritis Patrem in nomine meo dabit vobis”; Erasmus: „Quicquid petieritis Patrem, in nomine meo, dabit vobis.” *Opera omnia emendatiora et auctiora*, V, Petrus Vanderus, 1704, 238.

⁶⁸³ Ján 16,24: „usque modo non petistis quicquam in nomine meo petite et accipietis ut gaudium vestrum sit plenum”. A „petite et accipietis” első sorban Aquinói Szent Tamás sermója révén a domonkosok és a bencések között rendkívüli népszerűsége tett szert, a fordulat a liturgikus énekköltészetbe is bekerült.

⁶⁸⁴ Zsolt 49,15: „et invoca me in die tribulationis et eruiam te et honorificabis me”.

⁶⁸⁵ Zsolt 49,10–14: „Quoniam meae sunt omnes ferae silvarum iumenta in montibus et boves. Cognovi omnia volatilia caeli et pulchritudo agri mecum est. Si esuriero non dicam tibi meus est enim orbis terrae et plenitudo eius. Numquid manducabo carnes taurorum aut sanguinem hircorum potabo. Immola Deo sacrificium laudis et redde Altissimo vota tua”.

⁶⁸⁶ Ézs 66,2: „et contritum spiritu et trementem sermones meos”.

két versszakának a bejegyzése, az, hogy a közismerten katolikus költőtől e felekezeti független sorok minden fenntartás nélkül kerülhetnek református kontextusba.

AZ UTOLSÓ MŰ: A TÍZ OKOK

Dobokay Sándor jezsuita – Balassi Bálint gyóntatója – a költő hátrahagyott iratai között találta meg Edmund Campion (1540–1581) *Decem rationes*⁶⁸⁷ (*Tíz okok*) című latin vitairatának részfordítását, Balassi utolsó munkáját. A mű 1606-ban Bécsben, Margaretha Formica nyomdájában jelent meg először⁶⁸⁸ nyomtatásban, az első hét ok Balassi, az utolsó három Dobokay fordítása.⁶⁸⁹ A következő évben Bécsben újra kiadták.⁶⁹⁰ Az első edícióból egyetlen (OSZK), a másodikból két példány (OSZK és Prága) maradt fenn.

Nem tudom, miképpen találkozhatott Balassi a jezsuita mártír munkájával. Talán már braunsbergi tartózkodása során kezébe kerülhetett a Lengyelországban igen népszerű munka, akár olvashatta a lengyel változatokat is,⁶⁹¹ talán a znióváraljai jezsuiták hívták fel rá a figyelmét. A címlap alapján Eckhardt úgy vélte (de hát a címlaphoz legfeljebb Dobokaynak s nem Balassinak lehetett köze), hogy egy 1584 utáni kiadásból dolgozott, hiszen Campianus vértanúságának főlemlítése csak ekkortól fordul elő a címlapokon úgy, amiképpen Dobokay kiadásában is. Bárczi Ildikó állapította meg,⁶⁹² hogy Balassi

⁶⁸⁷ A rendkívül népszerű munkának 1581 és 1599 között 17 kiadása ismert. Vö. KRUPPA, 1994, 237.

⁶⁸⁸ RMNy 943. Az első levél hiányzik. Ismertetése: FAZAKAS, 1959, 180.

⁶⁸⁹ Az irodalomtörténészek a Dobokaytól származó munkamegosztás-beszámolóban („én csak az három utolsó okot írtam hozzá” – állította Dobokay) esetenként kételkedtek. Csonka Ferenc bizonyította be, hogy az első hét ok lényegében Balassi fordítása, még ha Dobokay esetleg utólag változtathatott is a fordításon. Csonka legfontosabb megfigyelése, hogy míg Dobokay – Pázmányhoz hasonlóan – latin mondatokat ékel fordításába, ezt Balassi sohasem teszi. Ugyanakkor ezen vízvonal alapján az 5. ok fordítója: Dobokay. „Dobokay tehát az ajánlásban majdnem igazat mondott” – summázza Csonka. A betoldások jellege szempontjából is elválik egymástól a 7. okig terjedő rész az utána következőktől. Vö. CSOKA, 1994, 213–215.

⁶⁹⁰ RMNy 952. Az előző évi kiadás sajtóhibáit következetesen javították.

⁶⁹¹ Nyilvánvaló azonban, hogy nem lengyelből, hanem latinból fordított.

⁶⁹² Vö. BÁRCZI, 1994.

valószínűleg a prágai (1592), Dobokay az antwerpeni (1582) kiadást használta fordításához.

Hogy miért Bécsben és miért éppen ekkor jelent meg a munka, arra a válasz – igaza van ebben Kruppa Tamásnak⁶⁹³ – Dobokay személyes sorsában keresendő. A vágsellyei jezsuita kollégium vezetésének gondjaitól frissiben megszabadult, Bécsben tartózkodó, a Bocskay-szabadságharc/felkelés alatt számos sérelmet, üldöztetést elszenvedett Dobokay újult erővel lát a magyarországi „Jézus neve alatt vitézkedők” megszervezéséhez,⁶⁹⁴ ennek a programnak lehetett része Campianus könyvének megjelentetése. Az előszóban Dobokay részletesen leírta Balassi halálának körülményeit, *a költőt jezsuita példaképpé, Krisztus katonájává* avatva.⁶⁹⁵

A nyomtatás költségeit az egykori szerelmi vetélytárs, a későbbi nádor, Forgách Zsigmond fedezte; őhöz ment feleségül Losonczy Anna 1589-ben, őneki és feleségének ajánlja szolgálatját kibujdosásakor Balassi. A „mennyei nagy szépség” a kötet megjelenésekor már egy évtizede éve halott. Forgách Zsigmond 1604-ben, a vágsellyei, Dobokay vezette jezsuitáknál katolizált, Pázmány hatására;⁶⁹⁶ új hite iránti buzgóságában a protestánsokat elűzve birtokáról.⁶⁹⁷ Hargittay Emil veti fel,⁶⁹⁸ hogy Forgách Zsigmond testvérének, Forgách Ferencnek is (aki Pázmány elődje volt az esztergomi érseki székhelyben) lehetett köze a kiadáshoz.⁶⁹⁹ Felidézi Alszegehy Zsolt cikkét,⁷⁰⁰ ebben a szerző egy olyan Campianus-kiadásról számol be, amely Forgách Ferenc veszprémi püspöknek (1587–1596) volt a tulajdonában, és 1593 novemberében került, a püspök ajándékként, új tulajdonoshoz. *A kötet sajátossága, hogy Balassi fordításából tartalmaz kéziratos bejegyzéseket.* A szóban forgó mű a gyöngyösi ferencesek példánya volt,

⁶⁹³ Vö. KRUPPA, 1994, 241.

⁶⁹⁴ A Bocskayval folytatott béketárgyalások során a magyar jezsuiták számára egyre világosabbá vált, hogy szervezett módon egyelőre nem térhetnek vissza Magyarországra. Vö. KRUPPA, 1994, 243.

⁶⁹⁵ Erről lásd: KÖSZEGHY, 2008A, 335–336, 346–348.

⁶⁹⁶ HARGITTAY, 1994, 263–264.

⁶⁹⁷ KRUPPA, 1994, 244.

⁶⁹⁸ HARGITTAY, 1994, 272–273, 23. jegyzet.

⁶⁹⁹ A jezsuiták nagy pártfogója volt Forgách Ferenc, akinek udvarában már esztergomi érsekké váló kinevezésének évében (1607) két jezsuita tartózkodik: Pázmány Péter és Dobokay Sándor, egykori iskolatársak.

⁷⁰⁰ ALSZEGHY, 1912, 189.

Hargittay tanulmányának írása idején lappangott. 2002-ben azonban előkerült, Gerézdi Jánosné adományozta az ELTE Régi Magyar Irodalmi Tanszéke könyvtárának.⁷⁰¹ Az erről hírt adó szerzőpáros – Bátor Anna és Horváth Iván – immár módszeres vizsgálatnak vetette alá a kötetet. Legfontosabb megállapításaik a következők:⁷⁰²

1. A könyv minden valószínűség szerint (címlap nincs) a *Decem rationes* 1592-es prágai kiadása,⁷⁰³ amelyből – Bárczi Ildikó megállapítása szerint – Balassi fordítása készült.

2. A hosszabb bejegyzések két kéztől származnak. Az első kéz beszámol arról, hogy Forgách püspöktől mikor, milyen körülmények között kapta a művet.⁷⁰⁴ A második kéz nem csupán bejegyeztetett, hanem – mintegy a fordítást ellenőrizve – összeolvasta a szövegeket. Mint a cikkírók megállapítják: „sietős, szűrőpróbaszerű” módszerrel dolgozott.

3. „Egy ilyen eljárásnak az a legtermészetesebb magyarázata, ha valaki egy kézirat azonosítását végezte el. Mi értelme lett volna a már kinyomtatott magyar fordítást egybevetni az eredetivel?

Az összeolvasás idején Balassi fordításának egy kézírata és a könyvpéldány tehát valószínűleg ugyanakkor és ugyanott volt: az összeolvasó kezében.”

Sok felmerülő kérdést eldöntene, ha a második kéz azonos lenne Dobokay írásával. A szerzők meg is kísérlék az összevetést, de, mint írják, „A kezek azonosságát sem megerősíteni, sem véglegesen kizárni nem sikerült, de a tagadás a valószínűbb”.⁷⁰⁵

⁷⁰¹ Vö. BÁTORI–HORVÁTH Iván, 2011, 45.

⁷⁰² BÁTORI–HORVÁTH Iván, 2011, 45–48.

⁷⁰³ BÁTORI–HORVÁTH Iván, 2011, 45. Tegyük hozzá: nem valószínű, bizonyos. Minden szempontból azonos ugyanis az ELTE Egyetemi Könyvtárban lévő 1607-es prágai kiadással, amely a korábbi kiadás utánnyomása. Balassi viszont nyilván nem az 1607-es kiadást használta.

⁷⁰⁴ A szerzőpáros átirata (BÁTORI–HORVÁTH Iván, 2011, 46): „Reverendissimus dominus, dominus Franciscus Forgach de Ghymes, episcopus Wesprimiensis, locique eiusdem comes perpetuus, ac Sacrae Caesariae Regiaeque Maiestatis consiliarius etc., dominus et patronus meus optimus gratiosus, hunc librum mihi dono dedit, anno 1593 25 9bris Jaurini, quo die caenavimus cum domino lectore apud suam Reverendissimam dominationem.” (Az idéztem helyen „rectore”, jegyzetben: „[Esetleg:] Lector”. Szerintem egyértelműen „L” van a szó elején.)

⁷⁰⁵ BÁTORI–HORVÁTH Iván, 2011, 45/7. jegyzet.

Dolgozatuk végén megállapítják: „[...] megfogalmazható az a föltevés, hogy Balassi fordítása talán a tanszékünk birtokába került példányból készült.” A dolgozat egyetlen állítását sem vitatva, ezzel a föltevással nem értek egyet.

Részben megismételve a tanulmány téziseit, s a dolgozat egyetlen állítását sem vitatva, a következőkön érdemes elgondolkodni:

1. Mivel a tartalomjegyzékben a 7–9. okok címe is széljegyzetelt, arra gondolhatnánk, hogy a jegyzetek Balassi halála után készültek, akkor, amikor már mind a 10 ok létezett magyarul, és Dobokay is készen volt a maga fordításával. Ebből az is következne, hogy szinte bizonyos: nem övé a második kéz, saját fordítását ily módon értelmetlen lett volna ellenőrizni. De az a tény, hogy a *betrások csak a második okig terjednek*, ennek ellentmond, s azt sugallja, hogy a jegyzetelő kéz előtt egy olyan kézirat volt, amely még csak a második ok fordítását tartalmazta, a tartalomjegyzéket az ismeretlen pedig azért magyarájtja, mert vélhetőleg eleve a kiadás szándéka vezérli.

2. Feltételezve, hogy Dobokay mindenben igazat ír: ha egyszer Balassi hátrahagyott holmijai között megtalálta a *Tíz okok* befejezetlen fordítását, akkor meg kellett találnia azt a kiadást is, amelyből a fordítás készült. Balassi nyilván be akarta fejezni a munkáját, különben miért tartotta volna magánál? Márpedig ahhoz, hogy befejezze, kellett a fordítandó szöveg.

3. Nyilván jezsuita (vagy a jezsuitákhoz közel álló, mint a valaha jezsuitának készülő Forgách Ferenc) kezdeményezésre, Balassi 1592–1593 tájt kezdetett a fordításba (korábban nem, hiszen forrása 1592-ben jelent meg). Amikor elkészült az első két okkal, kézírata Forgách Ferenc (ez időben még veszprémi püspök) kezébe került. A kézírt bejegyzések olyan mértékben azonosak Balassi szövegével, hogy ez bizonyosnak tekinthető. A nyomtatott kiadástól való eltérések pedig azt teszik bizonyossá, hogy a bejegyzések egy kéziratból s nem a nyomtatott kiadások alapján íródtak.

4. Forgách Ferenc ellenőriztette a vélhetőleg már ekkor kiadásra szánt fordítást, s kimondhatta rá a „Nihil obstat”-ot. Példányát, amely ugyanaz a kiadás (de valószínűleg nem ugyanaz a példány) volt, mint amelyet Balassi használt, 1593-ban egy ismeretlennek ajándékozta.

Leegyszerűsödne a helyzet, ha a bejegyzéseket Forgách Ferenc írta volna, de azok bizonyosan nem az ő kezétől származnak.⁷⁰⁶

5. Meglehet, mint a 2. pontban véltem, hogy nem csupán Balassi kézírata, de fordítandó könyvének példánya is Dobokayhoz került. Ez azonban 1594-ben történt. Később, amikor a kiadás előkészületei folyhattak, ez a példány már nem lehetett Dobokaynál, hiszen akkor valószínűleg ebből s nem az antwerpeni kiadásból fejezte volna be a fordítást.

A fentiek alapján: Balassi ugyan már korábban is találkozhatott (braunsbergi jezsuiták) a művel, fordítani azonban csak akkor kezdte, amikor ezt élethelyzete fölöttébb indokolta, amikor – gondoljunk a Liptóújrát folytatott harcra⁷⁰⁷ – igencsak szükséges volt új hitét, s ami ezzel összefügg, Habsburg-hűségét bizonyítani. Azaz 1592–1593-ban kezdhették a fordításhoz, 1593. november 25. előtt bizonyosan elkészült az első két okkal, folyamatosan dolgozhatott munkáján, amellyel 1594 májusában a hetedik okig jutott el.

Ha igaza van Csonka Ferencnek, az ötödik ok nem Balassi fordítása. Miért? Ne legyünk teljesen bizonyosak benne, hogy az egykori protestáns feltétlen örömét lelte a feladatban. A hatodik és a hetedik ok együtt rövidebb, mint az ötödik. Ha valaki muszáj-feladatot vállal, ez is szempont lehet. Továbbá kétségtelen, hogy az ötödik ok a legharcosabb fejezet, amire maga a szerző is felhívja a figyelmet: „azonnal csak az harcot kívántam, de nem amolyan gyermekjátékot, kiben az község szelleljargalni szokott, hanem ugyan amoz szemben való kemény viadalt, azmint ám ti mezőtökön, filozófusok, ütközni szoktunk, ahol *kard karddal, legény legénnyel sűrűn összevelegyeszik*.”⁷⁰⁸ Lehet, hogy Balassi, az ötödik okot átugorva, inkább a rövidebb s kevésbé kardozó fejezetekkel folytatta a munkát?

⁷⁰⁶ Az Esztergomi Érseki Levéltár Ipolyi-gyűjteményében (missilisek, 38. doboz) található Forgách Ferencnek két levele, ezek közül az egyik, amelyet 1598. június 27-én írt, saját kezű. Az írásképe egészen más. (A Campianus-kötet jegyzetelt oldalainak fényképét Horváth Iván bocsátotta rendelkezésemre, köszönöm kollegiális segítségét.)

⁷⁰⁷ Vö. KÖSZEGHY, 2008A, 302–318.

⁷⁰⁸ KÖSZEGHY, 2004A, 412.

Edmund Campion akár személyesen is megismerhette. Az angol jezsuita 1574–1580 között Brünmben, illetve Prágában élt, s a Habsburg Birodalom több városában is (Bécsben és Pozsonyban bizonyosan) megfordult.

*

Campion életrajzát⁷⁰⁹ az alábbiakban foglalhatjuk össze: Londonban született, 1540. január 25-én, apja könyvkereskedő volt. Ifjúsága társadalmi és vallási villongások közepette telt. 1553-tól a Christ's Hospital iskolában tanult Londonban, ahol az a megtiszteltetés érte, hogy a bevonuló „katolikus” (és egyben „véres”, az angol egyház öt püspökét lefejeztető) Tudor Mária királynőt ékes latin nyelven ő köszönthette. 1555-től a londoni kereskedők ösztöndíjával az oxfordi egyetemen tanult, ahol társai példaképévé vált. Amikor az angliai protestantizmust támogató Erzsébet királynő 1556-ban meglátogatta az akadémiát, William Cecil, aki egyébként az angliai reformáció élharcosa volt, Campiont „Anglia gyémántja”-ként mutatta be neki. A nagyreményű, magas humanista képzettséggel rendelkező fiatalember (remekül tudott a latinon kívül görögül és héberül is), miután doktori vizsgát tett és befejezte tanulmányait, anglikán diakónussá lett, ám a katolicizmussal szimpatizáló barátaival sem szakított. 1569-ben Dublinba utazott, ahol az újra megnyílt dublini egyetemen magántanári képesítést szerzett. Könyvet írt az egyetemi hallgatókról *De Juvene academico* címmel, továbbá megírta Írország történetét. Idővel súlyos lelkiismereti konfliktusba került. A kereskedők céhe megbotránkozott azon, hogy védencük „pápista hajlandóságot” mutat, és megvonta tőle a támogatást. 1571-ben V. Pius pápa kiközösítette a királynőt, s alattvalóit feloldotta hűségesküjük alól. Amikor elhagyta Írországot, Campion már nem volt protestáns, amikor pedig 1571-ben álruhában visszatért Angliába, már egyértelműen katolikusnak vallotta magát. Élete veszélyben volt, elveit nyíltan nem hirdethette. Tanúja volt a később boldoggá avatott John Storey (1504 k.–1571) perének és kivégzésének.

⁷⁰⁹ A családi háttérrel: CAMPION, 1975. Disputációiról: HOLLERAN, 1999, 199. A részletesebb ismertetés alól felment Gömöri György igen alapos cikke: GÖMÖRI, 2009.

A franciaországi Douai-ba ment, az angol katolikus emigránsok főhadiszállására. Az itteni szemináriumban Aquinói Szent Tamást tanulmányozta, és retorikát tanult. Szubdiakónussá szentelése után Rómába zárandokolt, és felvételét kérte a Jézus Társaságba.

Novíciuséveit Prágában és Brünnben töltötte. Rövid ideig szónoklattant és filozófiát tanított. 1578-ban Anton Brus (1518–1581), Prága érseke szentelte pappá. Amikor William Allen (1532–1594), a douai-i angol szeminárium és a római Angol Kollégium alapítója arra kérte XIII. Gergely pápát (1572–1585), hogy küldjön Angliába jezsuitákat, Campiont és Robert Parsont szemelték ki a feladatra. Jellemző a küldetés veszélyességére, hogy Prágából való elutazása előtt egy rendtársa – ha ugyan igaz a legendás történet – ezt írta Campion cellájának ajtajára: „P. Edmundus Campianus martyr”.

Álruhában, ékszerkereskedőnek álcázva érkezett Angliába. Hamar leleplezték, 1580. június 25-én Londonban elfogták, de rövidesen szabadon engedték. Tanításainak hatására sokan visszatértek a katolikus hitre, csaknem naponta prédikált.

Közben hitvédelmi vitáirán dolgozott, melynek a *Decem rationes* – *Tíz okok* – címet adta. Titokban nyomtatták ki: az oxfordi egyetem hallgatói egy reggel négyszáz példányt találtak belőle az egyetemi templom padjain. Campion három hét múlva sikerült letartóztatni, jó teológus volt és rossz konspirátor. Londonba vitték, kalapjára ezt a feliratot tűzve: „Campion, a lázadó jezsuita”. Először megkínozták, majd három nap múlva felszólították hite megtagadására. Campion hajthatatlan maradt.

1581. november 14-én más papokéval együtt megkezdődött a pere. Az volt a vád ellenük, hogy Róma megbízásából összeesküvést szőttek. Campion meggyőzően igazolta, hogy az összeesküvés vádja csupán ürügy, és végső soron katolikus hitük miatt üldözik őket. December elsején két társával együtt kivégezték.

Úgy tartják, hogy vére ráfröccsent egy fiatal költőre, a később boldoggá avatott Henry Walpole-ra (1558–1595). Ő is jezsuita lett, és vértanúságot szenvedett hitéért.

Edmund Campion 1886. december 29-én boldoggá, 1970. október 25-én pedig szentté avatták. A katolikus egyház december elsején ünnepli.

*

Balassi olyan harcos jezsuita teológiai munka fordítására adta feljét, amellyel nagyon messzire került ifjúkori hitelveitől. És olyan – nem csupán teológiai – műveltségelemekkel teli munkát fordított értőn, amelyben az ókori klasszikusok (Ovidius, Horatius, Cicero stb.), a közel kortárs teológusok, egyházszervezők (Kálvin, Luther, Castellio, Béza, Brenzen, Melanchthon, Petrus Martyr Vermilius stb.), a patrisztika korának jelentős személyiségei (Szent Jeromos, Szent Ágoston, Szent Kelemen, Aranyszájú Szent János, Nagy Szent Atanáz, Nagy Szent Vazul, Optatus, az eretnek Arius, Pontusi Aërius, Jovinianus, Vigilantius, Helvedius stb.) egyaránt szerepelnek és értékeltetnek.

A tudós jezsuita tudós fordítót igényelt, számos ilyen akadt a kora-beli Európában, többnyire jezsuita szerzetes vagy főpap. Ám hogy egy szerelmi költészetben jeleskedő férfiú vállalkozzék erre a tudós és vallási szempontból rendkívül elkötelezett munkára – példátlan.

Mindig szem előtt kell azonban tartanunk, hogy a *Tíz okokat* nem Balassi publikálta, egyértelműen 17. századi jezsuita propagandakiadvány, amely céljaihoz hasonította a töredéket.⁷¹⁰

Campionus és Balassi életrajza között egyetlen párhuzam létezik: mindketten áttértek a katolikus hitre. (Csak zárójelben: az egyik lengyel fordítás, Kasper Wilkowskie, szintén egy konvertita fordítása, aki megtérése történetét is közzétette, a két szöveg – a Campianus-mű fordítása és a megtérés – később együtt hagyományozódott. Balassinak is lehetett ilyen szándéka?)⁷¹¹

Balassi mindkét vallásos irata – a protestáns *Füves kertecske* és a mélyen katolikus *Tíz okok* – egy rá mért és vállalt feladat színvonalas teljesítése.

⁷¹⁰ Igen jellemző, hogy miközben e propagandakiadványban Dobokay hosszan ecsegteli Balassi halálát, a kézirat megtalálását, a költő Szűz Máriához fohaszkodását, élete végén írt emlékiratában – hiszen az nem propagandairat – nem ejt róla szót. Vö. KÖSZEGHY, 2008A, 346–348.

⁷¹¹ KÖSZEGHY, 2008A, 296.

A RÉGI MAGYAROS ESETE A POSZTMODERNNEL

POZICIONÁLÁS

Régi magyar irodalommal foglalkozó irodalomtörténész vagyok. Abba a posztgraduális iskolába jártam egykoron (MTA ITI, 1118 Budapest, Ménesi út 11–13.; tanárain: Klaniczay Tibor, Pirnát Antal, Varjas Béla, Tarnai Andor, Stoll Béla, Lukácsy Sándor), ahol a világ legtermészetesebb, magától értetődő dolga volt az interdiszciplinaritás, a művelődéstörténeti és eszmetörténeti¹ megközelítés, továbbá követelmény a filológia és a textológia lehető legmagasabb szintű művelése. Az már más kérdés, hogy mi, egykori fiatalok (Ács Pál,

¹ E régi tudományág új értelmezéséről lásd: KELLEY, 2002. Ismerteti: SZENTPÉTERI Márton, 2005. Azzal, hogy az eszmetörténetből (history of ideas, Ideengeschichte) *intellectual history* lett, ahogy Szentpéteri Márton elkeresztelte, „új eszmetörténet” (SZENTPÉTERI Márton, 2005, 354), vizsgálati köre kétségtelenül tágabbra nyílt a filozófiai-politikai-teológiai eszmék történeténél, *mindenféle* kontextust vizsgál, ám éppen ezért alapvetően *nem* változtatott már eszmetörténet korában is (bár némileg másképpen) meglévő sajátján, az „*enciklopédikus nézőpont*”-on. Vö. még: GÁNGÓ, 2002, 179–186. Majtényi György szerint „Az *intellectual history* kifejezést magyarra a szellemi élet történeteként, gondolkodástörténetként vagy intellektualista történetírásként fordítják. E magyarításokból is következik, hogy a honi tudományos nyelvben nem létezik az amerikai irányzatnak pontosan megfeleltethető fogalom. A következőkben – az irányzat angolszász gyökereit érzékeltetendő – én az *intellektualista történetírás* fogalmat alkalmazom (az iskola francia elnevezése, *histoire intellectuelle* ugyancsak az angol eredetét követi). Az *intellectual history* elsősorban szellemi irányzatok történetével, társadalmi környezetükkel foglalkozik, különbözik így az eszmetörténettől (*history of ideas*), mely elsősorban a különböző iskolák teljesítményét, az egyes szerzők alkotásait vizsgálja, továbbá nem azonosítható a hagyományos értelemben vett művelődéstörténettel, kultúrtörténettel sem (*cultural history*).” MAJTÉNYI, 2005, 162. Majtényival ellentétben én úgy látom: az „*intellectual history*” részben azonosítható a hagyományos eszmetörténettel, kultúrtörténettel, művelődéstörténettel; ám kétségtelen, hogy mindezeknél szélesebb értelmű, mind a tárgy, mind a konnotáció vonatkozásában.

Horváth Iván, Jankovics József, Kovács Zsuzsa, Orlovsky Géza, Szabó András, Szabó Géza, Uray Pirokska), mennyire tudtunk-akartunk ezeknek a követelményeknek megfelelni.

A fentiek, ha nem is meghatározzák, de kétségtelenül erősen befolyásolják, mit gondolok irodalomról és reprezentációjáról. Nem hiszem, hogy valaha is valamely áramvonalasabb tan kedvéért át tudnám lépni az árnyékomat (már csak azért sem, mert erre semmilyen késztetést nem érzek), s feladnám a fenti indíttatás alakította alapvetően *eklektikus, szinkretikus, a teleologikus fejlődéskoncepcióktól idegenkedő* nézeteimet.

A különböző tudományfilozófiai és irodalomelméleti ajánlatok közül tehát csak kevés érdekel (ha szabad metaforikusan fogalmazni: megfáradt ószeresként nem veszek csak azért tollat, mert angolszász/germán/francia posztmodern lúdból tépték).

Ugyanakkor nem tartom haszontalannak, ha az (irodalom)történész megpróbál rálátni saját befolyásoltságaira, rejtett és nyílt motívációira, azaz metaperspektívából is szemléli tárgyát. Írásom erre tett, nagyon vázlatos kísérlet.

NÉHÁNY SZÓ A POSZTMODERNRŐL

Azt a relatíve új² szemléletet, amely többek szerint megváltoztatta a tudományban, ezen belül a tág értelemben felfogott történet-tudományban szokásos játékszabályokat,³ posztmodernnek szokás nevezni. A legkülönbözőbb posztmodern elméletek vannak forga-

² Mintegy 40-50 éve kezdődött.

³ Beszélhetnék „paradigmaváltásról”, sőt „paradigmaváltásokról”, de nem beszélek. Azért nem, mert a terminus: *paradigma*, nagyon erősen kötődik Thomas S. Kuhn majd fél évszázada megjelent esszéjéhez (KUHN, 1984, 2000²; könyv formában az első kiadás – 1949-ben a szöveg már lényegében kész –: KUHN, 1962). Elegánsan úgy szokták mondani, hogy „névéhez a tudományfilozófia kognitív fordulata immár elválaszthatatlanul hozzákapcsolódik.” Vö. DINNYEI, 2007, 102. Kuhn szerint azt, hogy egy korban mit/kit tekintenek tudománynak, tudományosnak vagy tudósoknak, az éppen érvényes paradigmákban hívők testületének tagjai, a tudósok döntenek el. A paradigmát oktatják, kodifikálják, s a paradigma vezérel. Kuhn *inkommenzurabilitás*-tézise kimondja, hogy a különböző tudományos paradigmát vallók az azonos fogalmakat igen másképpen használják, s így nem érthetik egymást, azaz a tudományos paradigmák inkommenzurábilisak (összemérhetetlenek; miközben,

lomban, ezek következményei között kétségtelenül van hasonlóság, ám koherens rendszert alkotó *posztmodern elmélet* nincs. Éppen ezért, ha nem akarunk mélyen igazságtalanok lenni, előljáróban le kell szögeznünk: olyan szerzők állításait vitatjuk-helyeseljük a továbbiakban, akik más-más iskolákhoz tartoznak, adott esetben élesen polemizálnak egymás tételeivel. Többnyire az égvilágon semmi más közös nincs bennük, mint hogy poszt-moderneket, azaz tevékenységük (nagy része) a modernitás kora – kb. a hatvanas évek – utáni, s nem közvetlen folytatói – leegyszerűsítve nevezzük így – a hagyományos irodalomtörténet-írásnak, amelyhez személy szerint meglehetősen kötődöm.

igaz, inkább a fő művét magyarázó vitákban, az elméleteket összevethetőnek tartja). „Az inkommenzurabilitás-tézistől pedig [...] egy lépés az a kuhni vízió, hogy a tudomány nem fejlődik, és a különféle paradigmák egyenrangúak. Ez azonban sem többet, sem kevesebbet nem jelent, mint hogy elfogadtuk a relativizmust.” (TÖZSÉR, 2001, 3.) Kritikát még számtalanul lehetne Kuhn tézisével szemben megfogalmazni, a legszokásosabb, hogy Kuhn a (természet)tudományt (implikáltan) irracionális tevékenységnek láttatja. Maga Kuhn, miközben téziseit nem vonta vissza, nagyon sok mindent tagadott azok közül, amelyek mások szerint benne voltak vagy logikusan következtek szövegéből, így a relativizmus vádjá ellen élete végéig tiltakozott. (Relativizmus és relativizmus sem azonos. Lásd Szegedi Péter előadását: *Tudósok kontra filozófusok a tudomány relativitásáról*, vö. Magyar Tudomány, 2007, 1. sz., 102). Kuhn kritikáját azonban hagyjuk meg Lakatosnak (LAKATOS, 1977), Feyerabendnek (FEYERABEND, 1975), követőiknek és ellenfeleiknek, más szóval sürgősen lépünk vissza a tudományfilozófia – számunkra legalábbis – ingoványos területéről. Amiért egyáltalán elmerészkedtünk (el kényszerültünk merészkedni) idáig, az az, hogy Kuhn központi fogalmának, a *paradigmának* mind a magyar történettudományban, mind az irodalomtudományban az utóbbi 30 évben rendkívül magas volt az ársíója, különösen a *paradigmaváltás* szóösszetétel örvendett nagy népszerűségnek. Nekem viszont az a gyanúm, hogy ha valahol, hát itt igaz Kuhn *inkommenzurabilitás*-tézise: a magyar irodalomtudomány nagy paradigmaváltói egyszerűen „új elmélet–új módszer (beszédmód, s lehetőleg kizárólagos)” értelemben használták/ják e fogalmat, miközben a Kuhn teóriája által lefoglalt jelentés a tudományos forradalom kuhni értelmezéséhez kötött, vagy legalábbis ez az értelmezés mindenképpen besugárzik. Akkor pedig a „paradigmaváltás” egy (kuhni) forradalmi helyzetet is jelöl, s ezt én a magyar történelem-/irodalomtudományban nem tudom felfedezni. (S még fel sem tettem olyan alapvető kérdéseket, hogy vajon paradigmatis felépítésű-e a történelem/irodalom tudománya, vagy éppenséggel paradigmatis felépítettségű-e maga a tudományfilozófia, amely ítél-ni hivatott a tudomány, avagy nem tudomány kérdésében.) Hagyjuk hát a paradigmát másra...

A posztmodern központi – számos következménnyel járó – tézise a nyelv korlátozottan mimetikus funkciójára való rádőbbenés, a nevezetes nyelvészeti fordulat (linguistic turn),⁴ az, hogy amit a nyelv létrehoz, nem azonos a létrehozni szándékozással, „a nyelv uralhatatlanságának” tapasztalata. Mások szerint, de ez a metafora is pontosan azt jelenti, amit az előzők, a nyelv nem semleges, nem „transzparens”, hanem konstitutív médium. Alapjaiban, szerintem, nincs másról szó, mint amit Gadamer az először 1960-ban megjelent *Igazság és módszer* című, alapvető jelentőségű könyvében az irodalom (az írott bármilyen) határhelyzetéről mond.⁶

Sokszor csak sokféleképpen írjuk le ugyanazt: ez nem baj, van, aki így érti meg, van, aki úgy. De a különböző megközelítések és példák mélyén mindig a nyelv természetére való hivatkozás rejlik, a nyelv azon fertőzöttsége, hogy a tudományos–művészi, historikus–fikciós szétválaszthatatlanul és kibogozhatatlanul egyszerre van jelen (legalábbis természetes nyelvek és szövegek esetében, e megállapítások úgy válnak egyre kevésbé igazzá, ahogy a nyelv formanyelvvé válik). Nem tagadva egyrészt a szerzői intenció jelentőségét, másrészt a befogadóban konstituálódó jelentés tényét, az a tapasztalat, hogy például a matematika formanyelve jelentősen csökkent (hogy teljességgel kiküszöböli, azt nem hinném) e fertőzöttséget, egyértelművé teszi a nyelv döntő (de nem kizárólagos) felelősségét. (A matematika nyelve is csak elmozdulás az „uralhatóság” irányába, még e formanyelv is képes ugyanazt többféleképpen leírni, egy matematikai levezetés lehet dög unalmas, és még ha igaz is, nyögvenyelős, és lehet roppant elegáns, tömör, okozhat gyönyörrel felérő evidenciaélményt, és lehet – egy laikus számára – tökéletesen vagy részben érthetetlen;

⁴ „A fordulat”, amelynek szakirodalma mára felsorolhatatlan. Az első írások közé tartoznak: JAY, 1982; TOEWS, 1987. A 90-es évek fontos konferenciái: *History and Sociology after the Linguistic Turn* (1994) és *Studying Culture at the Linguistic Turn: History and Sociology* (1996). Vö. még: FABÓ, 1980, 196. – Mint többen rámutattak, a posztmodern e sarkitétele nem független Nietzsche 1876–1882 közötti, úgynevezett pozitívista alkotó korszakának (Nietzsche által a „délelőtti filozófiájaként” jellemzett időszaknak) a nyelvről való gondolataitól. Megjegyzem, Nietzsche ekkori aforizmakedvelése és az erkölcs relativitásának hirdetése úgyszintén termékeny posztmodern talajra hullt.

⁵ KULCSÁR SZABÓ, 1993, 149.

⁶ GADAMER, 1984, 123–129.

a jelentés létrejöttének itt is része a mű milyensége, a szerző és a befogadó személyisége, tudása, intenciója.)

A nyelv ilyenfajta fertőzősége már a *nyelvi fordulat* előtt ismert volt. Fehér M. István hívja fel egy jegyzetében⁷ a figyelmet arra, hogy Hegel,⁸ Gadamerhez hasonlóan, határhelyzetben lévőnek látja az irodalmat.⁹

Egészen távolra is visszamehetünk az időben, az ókori retorikáig. A *historia* szakszó;¹⁰ jelenti a narráció három típusának egyikét, amely a *fabulával* és az *argumentummal* viszonylatba állítva alkot rendszert. A *historia* res gesta, azaz (16. századi magyarsággal) történt dolog, az, ami megtörtént, az igaz történelem/történet. A *fabula* res ficta: kitalált dolog, fikció. Az *argumentum* ficta res, quae tamen fieri potuit: olyan kitalált dolog, amely akár megtörténhetett volna. Az irodalom teoretikusai a középkoron át legalább a 18. századig ebben a fogalomrendszerben (is) gondolkodtak, ám nem egyformán. Sevillai Isidorus (570 körül–636), majd az ő nyomán Hugo de Sancto Victore (1097 körül–1141) és más középkori gondolkodók lényegében változatlan tartalommal közvetítették az értelmezést, az *argumentumot* valószínűnek (aminek hitele van), a *fabulát* koholt beszédnek, a *historiát* a szemtanú hitelességével elmondott megtörtént dolognak írták le.¹¹ Ez a műfajelmélet mindig egy alapvető problémával küzdött (s küzd máig): meg kellett válaszolnia a „mi az igaz?” kérdését. A *historiába* nyilván elsősorban a történetírás alkotásai tartoztak (a középkori és részben a kora újkori felfogás szerint, *éppen úgy, mint a posztmodern teoretikusainál*,¹² nem az annalesek, a feljegyzésszerűségek, hanem az olyan nagy prózai kompozíciók, mint például Bonfini műve); a *fabulát* a fikciós műfajok, a költészet, a komédia számára tartották fenn. Ez már az őspélda, Homérosz művei (históriák?) esetében sem volt problémát-

⁷ FEHÉR M., 2000, 61–62.

⁸ Vö. HEGEL, 1980, I, 88; I, 114; III, 173; III, 180.

⁹ Pontosabban Hegel mindig *poézis*ről beszél.

¹⁰ *Rhetorica ad Herennium*, I, 8, 12; Cicero, *De inventione*, I, 19, 27; Quintilianus, *Institutio oratoria*, II, iv, 2.

¹¹ E fogalmak a fennmaradt magyarországi források közül először Szalkai László iskoláskönyvében, az úgynevezett *Szalkai-kódex*ben, Kisvárdai János iskolamester tanításaként fordulnak elő. Vö. MÉSZÁROS, 1972, 115–116. Lásd még: PIRNÁT, 1984.

¹² LYOTARD, 1993, 8: „Végül leegyszerűsítve a »posztmodern« a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlansággént határozom meg.”

lan, de súlyos nehézségeket a teológiai szövegek értelmezése okozott. A fogalmak között – meddig história és mettől fabula – a középkorban nem létezett olyan, koherens rendszert alkotó különbségtévesztés, amelyet általánosan elfogadtak volna. A Horatius *Epistoláiban* (I, 2) előforduló „fabula” szót a 12–13. században rendre megglosszazzák: „id est historia.” S ez talán nem véletlen. *Noha a 19. század előtti gondolkozóknak e kérdésben nyilvánvaló módon a valóságreferencia volt a legfontosabb, a média, a nyelv szerepére is felfigyeltek.*

A középkorban a Bibliát mint igaz történetet többnyire a históriák közé sorolták. De a 12. századi neoplatonikus teológiai gondolkodásra oly jellemző allegorikus értelmezésmód (és a historikus fikció megkülönböztetése a valóságtól) már megzavarta ezt az egyszerű megközelítést, a humanisták pedig – nem kis mértékben a középkori allegorizáló metodikák hatására – már egyenesen kijelentik: a Biblia költészet, mert a költőkre jellemző eszközöket használ; a legfőbb költő maga Isten (Coluccio Salutati és mások).¹³ Ebből érthető, hogy van olyan glossza, amely a Biblia történeteit fabulának minősíti. Itt nem részletezhetjük, de ez a felfogás nyilvánvalóan zavart okoz a história–fabula szembeállításban, a felsőbbrendű (a költészet bonyolult eszközei által kikristályosodó) igazság és a közvetlen (betű szerinti, tényközpontú) igazság felesel egymással. Azaz az ókori eredetű história–fabula ellentétpár megfeleltetődik a szöveg betű szerinti és allegorikus értelmezésének, így egyugyanazon szöveg lehet az *olvasat függvényében* história vagy fabula. A fabula–allegória kötődést tükrözi például a budapesti Egyetemi Könyvtár egyik 15. századi, mitográfiai tartalmú kódexének címrészlete: *fabule cum allegoriis...* (azaz: fabulák allegóriákkal). Ezt s a história–fabula dualitás minden egyéb problémáját a régebbi korok teoretikusai gyakorta érzékelték. Másképpen fogalmazva: a *posztmodern felfogásnak pontosan megfelelően*, a neoplatonikus Biblia-értelmezők felfogásában a nyelv referenciális funkciója (Biblia=história) háttérbe szorul, és előtérbe kerül az emotív, különösen a metanyelvi funkció¹⁴ (Biblia=merő költészet=igazság). Petrarca és Hayden White bizonyos nézetei egymáshoz nagyon közel állnak, hiszen Petrarca ezt jegyzi meg Boccaccio *Dekameronjának* tizedik részéről, Griselda történetéről: „ez vagy história, vagy fabula,

¹³ Részletesebben később.

¹⁴ Vö. FABÓ, 1980, 196.

úgy hívom, ahogy akarom.” A probléma nagyságát az jelzi leginkább, hogy (éppen a Biblia-értelmezések korlátok közé szorítására) a tridenti zsinat fontosnak tartotta definícióval megkülönböztetni a históriát és a fabulát. Körülbelül akkora sikerrel, mint amilyenel Hayden White bevezette a „modern esemény” fogalmát.

A nyelv nem mimetikus, nem ábrázol, hanem létrehoz – ezt a fő szabályt rövidre zárva a posztmodern számos teoretikusa kijelenti: nincs autentikus valóság (Kuhn¹⁵ szerint hipotézisek határozzák meg azt, amit valóságnak nevezünk), és nincs objektív kutathatóság. Ezek mostanra már-már közhelyek. A posztmodern tézisei nemegyszer relativisták, agnosztikusak és következménytagadók; aranszabálynak tartják a többes számot („nincs kánon, csak kánonok”, „nincs történelem/történet, csak történelmek/történetek” stb.), a diszkontinuitást, és borzonganak a fejlődésközpontú, teleologikus narratíváktól. Az alkotó individuumnál többnyire fontosabb számukra a közösség, a kulturális meghatározottság, a hagyomány. Mindezt egyszerre szeretném rosszalólag és elismeréssel mondani: miközben az idézethalmokkal és tekintélyérvekkel felszerelt agytornák egy része, megítélésem szerint, a kultúrtörténet legnagyobb meddőhányóját hozta létre, a legtöbb értelemben vett szellemi történetre igencsak ráért a posztmodern kikényszerítette elbizonytalanodás.

A posztmodern történész számára a nemzet nem feltétlenül a nyugati civilizáció csúcspontja; a bátrabb teoretikusok elméleteik politikai következményeivel is szembenéztek, a nyugati demokráciák berendezkedése, a kiépített hatalmi rendszerek vállalhatatlanok például az iráni forradalomról igen sajátosan tudósító Foucault¹⁶ számára.

Hayden White, David W. Noble stb. és követőik büszkén és meggyőződéssel vallják: „Mi, történészek, mindannyian művészek vagyunk,”¹⁷ aminek, mint vázolni próbáltam, egyik korai rokon jelensége a „poeta theologus” szemlélet, de részletes elemzéssel kimutathatók volnának más neoplatonikus előzmények is, mint a humanista költészetfelfogás és kivált a páli kegyelemtan.¹⁸

¹⁵ Lásd a 3. jegyzetet a 451–452. lapon.

¹⁶ Vö. RIGÁN, 2005.

¹⁷ „Mi, történészek, mindannyian művészek vagyunk.” NOBLE, *Interjú*, 1996.

¹⁸ Az ehhez kapcsolható teológiai hermeneutika különösen megtermékenyítő lehetne a posztmodernről gondolkodók számára.

Érthető módon a posztmodern történész gyakran inkább érdeklődik a historiográfia, mintsem a história iránt. Ennek legfőbb oka, hogy a posztmodern alapelvek módszerként a históriában kevéssé, ám a historiográfiában sokszor remekül alkalmazhatók,¹⁹ erre jó példa Hayden White 19. századi történelmi nagynarrációkat elemző *Metahistoryja*.²⁰

A posztmodern szélsőséges. Kis részgazságokra nagyívű állításokat alapoz. Lételeme az erős szembeállítás. Néha mintha egyenesen sportot űzne a megfontolt agy elleni merényletből. Ez a csibészmentalitás a legfőbb erénye. Többnyire tetszetős, tipikus féligazságokból építkezik („amit a múltról mondunk, saját magunkról mondjuk”),²¹ a nem „igaz”, de „van benne valami” kijelentések vizsgálatához ragaszkodik. Az idézett állítás triviális részének (a múltról beszélő személyisége, kulturális és egyéb kontextusai mindenképpen beleszólnak abba, hogy mit mond a múltról) jól ismert és régi igazsága átcsusszan egy valószínűleg nem igaz terepre (a „beleszól” alakul át „meghatároz”-zá); a posztmodern megállapítások igazságmagva szinte sohasem új, miközben mégis merőben új nézőpontra, vizsgálatra kényszerít. Azaz a posztmodern többnyire nem mond újat, *viszont azt bátran és jó hangosan mondja*.

Posztmodern (=a posztmodern által felismert, preferált) jelenség régen is volt, és divatjának hunytával sem fog megszűnni. Örök és képződik.²² Sajátosan posztmodern történetírás például a 16. századból Forgách Ferenc főpap-diplomata latin nyelvű történeti munkája,

¹⁹ Vagy legalábbis azt a benyomást keltik.

²⁰ WHITE, 1973. A módszer aprópénzre váltása, mechanikus alkalmazása igen kétes eredményekre vezethet. Vö. <http://www.lehigh.edu/~ineng/syll/syll-metahistory.html>. A honlap (véltetőleg egyetemista) szerzője precízen alkalmazza White kategóriáit a Cabeza de Vaca *Relacionja* (1544) alapján készült, általam nem ismert *Cabeza de Vaca* (1991) című filmre. Az eredmény komikus. „Hiszik vagy nem, Hayden White nagy igazsága, hogy a történelmi stílus akképp fejthető ki, mint egy költemény. Ez az oka, hogy ő (H. W.) a történetírást költői tevékenységnek nevezi” – okosítja ki a honlap szerzője olvasóit, majd a Pocahontas-történetet ajánlja a leendő módszer-hasznosítóknak elemzésre.

²¹ FRIEDEL, 1993, 37.

²² JENKINS, 1999, 6: „For postmodernity is not an 'ideology' or a position we can choose to subscribe to or not: postmodernity is precisely our condition: it is our fate.” (A posztmodern nem egy ideológia vagy egy nézőpont, amelyet mi tetszőlegesen választunk, s vagy elfogadunk, vagy nem, a posztmodern pontosan a mi helyzetünk, a mi sorsunk/végzetünk.) Egykoron Derrida írt valami nagyon hasonlót a dekonstrukcióról.

amelyet bátyja, Forgách Simon protestáns hadvezér látott el magyar nyelvű jegyzetekkel, továbbá megjegyzetelte Istvánffy Miklós is. Igazi polifónia: a jelentés, a történelmi eseménysor Forgách Ferenc latin szövegének és Simon magyar jegyzeteinek, továbbá Istvánffy megjegyzéseinek felelésében konstituálódik.

A fogalmat a posztmodernről írók rendkívül szeretik a hagyományossal, sőt, többnyire definiáltabban, a német historizmus hagyományával (mindenekelőtt Wilhelm von Humboldt és Leopold von Ranke téziseivel) oppozícióban megfogalmazni.²³ Ez önmagában nem volna baj, de a művelet során mintha elfelejtenék a történetírás több ezer éves hagyományát: ilyen módon nem derül fény a német pozitivizmushoz (amely a posztmodern híveinek interpretálásában gyakran jámbor és naiv szobatudósok foglalatosságának látszik) képest definiált posztmodern kategóriák mélységes rokonságára a középkori történetírással vagy más, Rankéék előtti történelemszemléletekkel; *a posztmodern szégyenli szüleit* (vagy egyszerűen nem ismeri).²⁴

*

²³ Az ok világos és paradox. Humboldt és Ranke nevével fémjelezhető (hagyományosan) *a professzionális, a tudományos* történetírás. Komoly történész a *nem* professzionálissal, a *nem* tudományossal nyilván *nem* foglalkozik. De hát a *a professzionálisnál, a tudományosnál is professzionálisabb, tudományosabb* posztmodern (=jelenlegi tudása a tan híveinek) számos ponton rokonítható a *nem* professzionálissal, a *nem* tudományossal. Látszathasonlóság, különböző filozófiák azonos (hasznos) következményei? Hát ezt azért nagyon meg kellene vizsgálni, hogy van-e ilyen, hogy például modern korunk és a középkor „szerzőhalálának” tényleg nincs-e közös eszmei háttér stb. Ez a szemlélet köszön vissza például Gyáni Gábor írásaiban: 18. század végéig a történelem irodalmi műfaj (ez ugyan de facto nem igaz), írja, majd „a történetírás éppen akkor vált tudománnyá, amikor kiszakadt a fikciók előállításának a világából”. Kiderül persze, hogy szegény történetírás csak hitte magáról, hogy tudomány, mert az igazi tudomány a posztmodern – amely nem tudomány. Vö. GYÁNI, 2000, 27. Természetesen némileg igazságtalan vagyok a szerzővel szemben, természetesen értem, hogy mit akar mondani, de az is természetes, hogy okkal-joggal rovom fel a 18. század vége előtti történetírás valamifajta *homogén tudománytalanságként* való felfogását.

²⁴ Hogy csak egy proto-posztmodern történészt említsek: Fessler Ignác Aurél (Ignatius Aurelius Fessler; 1756–1839). Nézeteit az újhistorizmus egyik jelenlegi apostola, Stephen Greenblatt is bármikor vállalhatná. Fessler szerint: történelmi bizonyosság („historische Gewissheit”) nem létezik, a történelmi valószínűség („historische Wahrscheinlichkeit”) alakul pszichológiai bizonyossággá („psychologische Gewissheit”). Vö. LUX [=KÖSZEGHY], 2005.

A posztmodern a történeti tényt éppen tény jellegétől igyekszik megfosztani. Egy definíció igényével fellépő írás szerint: „A posztmodern által vallott [...] felfogás így hangzik tehát: a történeti tény olyan, a források adatain alapuló konstrukció, amely a valóság leírása során, e valóság leírásának a keretében keletkezik.”²⁵ Semmi sem szól tehát amellet, hogy fel kellene tételeznünk elemi és abszolút tények létezését; nem, mivel a történeti tényt végső soron az elmélet és a kontextus szüli, ezért is tekintjük a tényt viszonylagosnak (hiszen mindig csak valamely kulturális univerzum függvényében konstatálható), és értelemszerűen nem több pusztá absztrakciónál.”²⁶

Mármost ez szerintem nem így van. Ebbe a mondatomba, persze, bele lehetne kötni: hiszen *végső soron* csak megállapodás kérdése, hogy a történelmi tényt hogyan definiálom. Mind a pozitivista, mind a posztmodern „történelmi tény” meghatározás azzal érvelhet úgynevezett igaza mellett, hogy a történetírás gyakorlatában hasznosabb, hogy a rendszerbe illőbb. Jómagam nem vagyok (mindenben) pozitivista, ám a történelmi ténynek csak pozitivista jellegű definícióját tudom elfogadni. Ennek lényege, hogy a jelző („történelmi”) nem változtatja meg a jelzett szó hétköznapi alapjelentését, azaz (elemi, pozitív) **tényen** azt értem, amit a latin **factum**on.

A posztmodern értelmezés esetén – „források adatain alapuló konstrukció” – factum = konstrukció;²⁷ azaz a történelmi tény más, mint a hétköznapi, benne van a konstruáló, az a személy, aki szelektál, értékpreferenciákat érvényesít stb. A konstrukciót tényleg (így is lehet mondani) elmélet és kontextus szüli (nem mintha az elmélet nem lenne a kontextus része). Az idézet értelmezhető állításai a posztmodern által olyannyira kedvelt meglepő állításhoz vezetnek: a tény konstrukció, mint ilyen, viszonylagos, nem több absztrakciónál; azaz a történelmi tény nem olyan, mint a szokásos tény, amely, tény lévén, nem viszonylagos.

Viszont (feltéve, de nem megengedve) ha a „történeti tény = konstrukció” állítás igaz, akkor abból *nem* az következik, hogy a tör-

²⁵ E mondat értelmezhető része szerintem ennyi: „a történeti tény a források adatain alapuló konstrukció.”

²⁶ GYÁNI, 2003, 23.

²⁷ „Gondolati alkotás” (lat. constructum ’egymásra rakott’, ’megépített’, ’létrehozott’) – hogyan jelenthetne factumot?

ténelem konstrukció (ezzel nem volna vitám), hanem hogy a múlt konstrukció, s ezzel már van. Múlt csak egy van, s az nem (utólag) konstruált; történelem számos, és természetesen konstruált.²⁸ Eco idézi egyik írásában²⁹ Aquinói Szent Tamást, aki szerint a Mindenható még egy nem szűz hölgyet is képes visszahelyezni lányi állapotába, mind erkölcsi, mind fiziológiai vonatkozásban. De, Aquinói szerint, még Isten sem teheti meg nem történtté, ami megtörtént. Ez megsértené ugyanis az idő törvényét. A megtörtént nem relativizálható, ugyanezért, az egy múlt miatt. A nem szűz hölgyből lehet szüzet csinálni, miért ne, ez nőgyógyászat és konszenzus kérdése, az Istennek erre bőségesen lehet ráhatása, de hogy megtörtént véle, ami megtörtént, ezen az Isten sem változtathat.

Nilvánvaló, hogy a posztmodern és én nem ugyanazt értjük történelmi tényen. A Ricoeur által megfogalmazott „törések”³⁰ a történelmi tény abszolút és elemi tény voltát csak akkor kérdőjelezi meg, ha valaki Ricoeurt félreérti.

A hétköznapi és a történelmi tény, szerintem, tulajdonságaiban azonos. Mondjuk, megkérdezem a kedvesem: van itthon sör? Vagy azt mondja: **van**, vagy azt: **nincs**, vagy azt: **nem tudom**, vagy azt: **valószínűleg igen**, vagy azt: **valószínűleg nem**. (Vagy hazudik, vagy téved. Erre való a forráskritika. Az intenciókat most ne vizsgáljuk.) Mint a fekete-fehér igen-nem nevezetű játék bizonyítja, minden állítás felbontható eldöntendő kérdésekre,³¹ legfeljebb sok lesz belőlük. Ezek az eldöntendő kérdések azok a téglák, amelyekből a történész építkezik, s csak a fenti ötféle téglá (válasz) lehetséges. Legalábbis az európai kultúrkörben szokásos alternatív logika esetén. Más kérdés a nyelv pontatlansága: mi az, hogy itthon? Ha az albérlőnek van söre, akkor van-e itthon sör? Sör-e az alkoholmentes sör? Stb.

²⁸ Így gondolja ezt Keith Jenkins (JENKINS, 1991) is, akit helyeslőleg idéz GYÁNI, 2000, 14: „A történelem és a múlt ugyanis két külön dolog.”

²⁹ Eco, 2001A, 494.

³⁰ RICOEUR, 1999A, 57–58.

³¹ A nem eldöntendő kérdésekre adott válasz sokszor szükségképpen narratív, s mint ilyen számos képzetes elemet, kontextust tartalmaz (gondoljunk el egy választ például a „milyen volt a kora újkor nőeszménye” kérdésre), de minden felbontható eldöntendő kérdések végtelen sorára (szerették a nagymellű nőket? stb.). Világos, hogy a módszer az analóg digitálissá konvertálásával azonos jellegű. Ennek számos, itt nem részletezendő következménye van.

A hétköznapi és a történelmi tény a posztmodern szerint két merőben különböző dolog, s a pozitivista összekeveri a történelmi adatot a történelmi ténnyel. Két ilyenre különböző megközelítés esetén, s hozzátevé, hogy a posztmodern történelmi tény képviselői szerint a pozitivista történelmi tény manapság „egyszerűen nem védhető” álláspont,³² elég valószínűtlen, hogy a két nézet képviselői valamilyen is egyetértsenek.

Igaza van abban a posztmodernnek – de ezt ki vitatja? –, hogy a téglákból, ugyanannyi és ugyanolyan téglából is, a legkülönbözőbb házakat lehet építeni, a legkülönbözőbbek között számos igen jó és igen rossz, igen szép és igen csúnya is lehet – de ez nem változtat a téglá létezésén, valamilyenségén.

Tehát (szerintem) van téglá, van elemi és abszolút (történelmi) tény: mindenfajta történelmi konstrukció és narráció (nem kizárólagos) építőeleme. Mind ontológiai, mind episztemológiai létezésük és világos (nem feltétlenül igaz) válaszokat adó képességük, tény-sajátlagosságuk (számomra) megkérdőjelezhetetlen. A történelmi nagy narrációk mindig kisebb narrációkból, azok még kisebbekből épülnek fel, és így tovább, ám ennek a sajátos hagymanak, jó esetben, van magja: a történelmi tény. Ez persze az analitikus filozófia egyfajta aprópénzre váltása. De hangsúlyozottan nem azt állítom, hogy egy komplex egész elemi részei közötti relációik mindig megismerhetők, és ily módon, mondjuk, egy nagynarráció újraépíthető. Nem működik az analízis és nem működik a szintézis. Kellően komplex, nem mechanikus jellegű rendszereket az analízis csak szétrombolni képes és nem szétszedni. De mindez nem változtat azon, hogy a komplex rendszerek elemi részekből épülnek fel, a történetírás pedig (más egyebek mellett) olyan elemi tényekből, amelyekről a fenti öt megállapítás egyike tehető.

Gyáni Gábor (és általában a posztmodern teoretikusok) Engel Pál nézetét (s általában a hasonló történész nézeteket), amellyel az enyém lényegében azonos, a következőképpen kritizálja: „[...] miközben nem is titkolt szkepszissel tekint a történetírásra mint tudományra, aközben sem adja fel jogos igényét a tudományosság iránt. De vajon hogyan állítható egyszerre ugyanarról valami és annak éppen az ellenkezője? Úgy, hogy a történész tevékenységét egyszerűen megkettőzi: elválasztja egymástól a tiszta (értsd: tudományos) kuta-

³² Gyáni Gábor szíves szóbeli közlése.

tást, valamint a konstruáló (a sztorigyártó) írást, vagyis a múlt elbeszélésének szorosan vett történetírói aktusát.”³³

Esett az eső. Az út egy része vizes lett, egy másik része száraz maradt. Tehát az út mint olyan egyrészt vizes, másrészt száraz. Na, de hogyan állítható egyszerre ugyanarról valami és annak éppen az ellenkezője? Úgy, hogy az utat egyszerűen megkettőzzük: elválasztjuk egymástól a vizes és a száraz részt. Mi lenne, ha csak az állítanánk, hogy az út egy darabon vizes, majd száraz? Miért nem lehet egy ilyen típusú állítás érvényes?

A történész és a természettudós egyaránt adatokat gyűjt, hogy ezt mérésrel vagy éppen levéltári kutatással teszi, nem lényegi különbség. Ami ezután következik: az elméletalkotás, illetve a narráció, nos, itt már valóban nagy a különbség a természettudományok és a humaniorák között.

*

Végül leegyszerűsítve: pozitívizmus kontra posztmodern: *világnézet kérdése*. Egy példa: az újhistorizmus atyjának is tekinthető Stephen Greenblatt annak a bizonyítására, hogy a Shakespeare-re vonatkozó adatokban mennyi a bizonytalanság, többek közt az alábbiakat írja: „[...] találgatás tárgya az életrajz megannyi eseménye is. A stratfordi lelkipásztor bejegyezte az egyházközségi anyakönyvbe, hogy keresztvíz alá tartatott »Gulielmus filius Johannes Shakespeare« 1564. április 26-án. A sok kétes hitelű adat között ez az egy kétségbevonhatatlan, de a tudósok utóbb április 23-ra tették Shakespeare születésnapját, azon az alapon, hogy általában háromnapos korukban keresztelték meg az újszülötteket – tehát megint csak találgattak.”³⁴ Igen, ez így is értelmezhető. De úgy is, hogy egészen pontosan *tudjuk*, mikor keresztelték meg Shakespeare-t, következésképp *tudjuk*, hogy mikor született, *legfeljebb nem napra pontosan*. A két állítás ugyanazt interpretálja, egyik sem „hazudik”, de más nézetet (igen, ha tesszik: világnézetet) képvisel: a bizonytalant, illetve a biztosat preferálja. A pozitívista attitűdöt képviselő kutató – mélyen meghajolva posztmodern kollégáinak érvei előtt – készséggel elismeri, hogy van két (több, de ezek az alapvetők) sajátosság, amely miatt a tényekből

építkező történettudomány sohasem lehet pozitív tudomány. Azaz a maga elé tűzött cél elérhetetlen. Az egyik, mint már volt róla szó: maga a „fertőzött”, a sohasem teljesen transzparens nyelv. A másik a tényekből építkezés – objektívvá sohasem tehető – folyamata, a habarcs, amely a történész szubjektumából, a kulturális meghatározottságból stb. tevődik össze (lehet, hogy e kettő lényegében egy). Az (irodalom)történésznek lehet minden adata pontos, építkezhet kizárólag „igaz” tényekből, az igazi, egyetlen és felülírhatatlan Balassi-életrajzot, -poétikát (bármit) senki sem írhatja meg. Egy (irodalom)történeti munkát támogathat bármilyen tudományos konszenzus, a benne foglaltak igazságértéke, múltreferenciája mindig viszonylagos lesz. Pontosan azért, mert a múlt nem megismételhető. A tudományos konszenzus pedig változhat.

S itt van a tényleg alapvető különbség a humán és a természettudományok között. Az utóbbiak esetében elvileg elképzelhető (bár a jelenlegi magyar tudományoszerkezetet ismervé nem valószínű), hogy a magányos, vidéki tudós rájön valamire, felballag az Akadémiára, s ott, mivel bizonyítékai vannak, mivel bármikor ellenőrizhető, megismételhető kísérletek eredményére támaszkodhat, meggyőzi a vasalapos tudósokat forradalmi igazáról. Hogy ez így van, azt számomra legjobban a minden tisztességes természettudós által vallott alaptétel bizonyítja: „Abban a pillanatban, amikor kutatók erőviszonyai döntenek el egy kérdést, nyilvánvaló, hogy nem tudományos döntés történt.” A humán tudományok esetében viszont, vélhetjük, *kizárólag* a „kutatók erőviszonyai” döntenek, mert mi más dönthetne?

Azért sok minden befolyásolhatja eme erőviszonyokat, szerencsére. Nem igaz, hogy a történetírás-irodalomtörténet-írás-szövegértelmezés során ne lehetne vizsgálni a gondolatmenet logikáját, koherenciáját, tisztességét. Továbbá ott vannak a jó öreg pozitívizmus szempontjai: pontosság, ténybizonylat, tényfeltárás. A humán tudomány a természettudománynál kétségtelenül *sokkal inkább kiszolgáltatott* a tudományos konszenzusnak, a tekintélynek,³⁵ de azért vannak önvédelmi fegyverei.

³³ Gyáni, 2000, 9.

³⁴ Greenblatt, 2005, 14.

³⁵ Jellemző, amit ezzel kapcsolatban Noam Chomsky magáról ír. „Foglalkoztam például matematikai nyelvészettel [...]” „senki sem kérdőjelezte meg a beszédhez való jogomat, nem kérdezte, van-e doktori fokozatom matematikából [...]”. „Arra kíváncsiak, hogy igazam van-e vagy tévedek [...]”. „Amikor társadalmi kérdé-

Annak egyébként, s ilyen szempontból is fontosnak tartom Szent Tamásnak az idő kicselezhetetlenségéről alkotott véleményét, hogy létezik nem relativizálható történelmi tény, hallatlanul fontos morális-etikai-jogi következményei vannak.

Nagyon leegyszerűsítve: nem mindegy, hogy ki az, aki öl, s ki az, akit ölnék. A miért öl, igazságosan öl-e stb. kérdések elvezetnek az elemi tény fogalmától, de megválaszolásuk során (jó esetben) elemi, abszolút tények sorozatából építkezik a történet.

*

Nem tudom, mi az igazság (de a siker reményével kecsegtetve vizsgálom, hogy egy eldöntendő kérdésre adott válasz igaz-e vagy nem, illetve, esetleg, megválaszolhatatlan), s nem áll rendelkezésemre valami jól bevált módszer (vonzódásaim vannak). Jobban látom azt, hogy mi nem az igazság; többnyire fortélyos megfogalmazások rabjainak vélem mindazon irányzatok zászlóvivőit, akik bizonyossággal hirdetnek olyan – akár koherens rendszert alkotó – tanokat, amelyek túllépnek a pragmatikus módszeren és mély ismeretelméleti tanulságokkal szolgálnak. Számomra a legelvontabb tudomány is – végső soron – empirikus³⁶ (nem igazán elegáns nézet, belátom). Kifejezett fenntartással viseltetem az irodalomtudomány koherens és logikailag hibátlan struktúraalkotásaival szemben, amelyek azért hirdetik igaznak magukat, mert koherensek és logikusak. Pedig mindez roppant kevés: a tapasztalattal (megfigyeléssel és a megfigyelés beavatkozó hatásával) való szembesítés nélkül az igaz vagy hamis kérdése nem

sekről vagy külpolitikáról [...] folyt a vita [...], többször kértek tőlem papírokat, vagy az iránt érdeklődtek, hogy milyen speciális végzettség jogosít fel arra, hogy a kérdéses témáról beszéljek.” „Általában igaznak tűnik az, hogy minél gazdagabb intellektuális tartalommal rendelkezik egy terület, annál kevesebb figyelmet fordítanak a papírokra, és annál nagyobb a mondanivalóra.” CHOMSKY, 1979, 6–7. Idézi: SOKAL-BRICMONT, 2000, 27–28 (jegyzet).

³⁶ Az esetlegesen felmerülő ismeretelméleti problémákat John R. Searle „háttér”-elmélete számomra jól megoldja. Vö. SEARLE, 2005 [1994], 282–285 és az ott idézett írások. A lényeg: „[...] minden egyes kijelentés egy teljes kulturális és biológiai hátteret feltételez (a hiedelmek és egyéb intencionalitások által alkotott Hálózat mellett).” SEARLE, 2005, 283.

dönthető el. Úgy viszont igen.³⁷ Ami nem azt jelenti, hogy lehetne egy igaz történetet írni, múltat történelemmel megfeleltetni.

*

A **posztmodern történelmi idő** elsősorban Foucault és követői tárlmánya. A „homogenizált és folytonos” múlt fogalmát felváltja a „diszkontinuus történelem [...], az, amely tulajdon létünkbe is bevezeti a megszakítottság tapasztalatát”.³⁸

Antifoucault-ista vagyok. A jeles történész végletesen dekontextualizál (egyébként általam olvasott történelmi műveiben)³⁹ sokkal kevésbé, mint nyilatkozataiban),⁴⁰ míg én kifejezetten törekszem rá, hogy a történelmi eseményt ne szakítsam ki eredeti környezetéből és összefüggéseiből. Azt is mondhatnánk, Foucault-t (és követőit) elsősorban a jelen érdekli, engem, őszintén és tényleg, nem a jelen előzményeként értelmezett (még ha az is) múlt, nem a kánonképzés szempontjából strukturált, hanem a múlt mint olyan, a maga egykori (teljességében rekonstruálhatatlan) kontextusában.

Ugyanakkor Szilasi László és Takáts József egykori vitája⁴¹ arra figyelmeztet, hogy hangsúlyozzam: a „múltbeli szövegeket a következők elvágni” nem lehet,⁴² hogy *a múltat semmilyen módszerrel nem tudom máshonnan nézni, csak a jelenből*. Amit erről Gadamer mond:⁴³ „Hiszen a modern tudomány tudományossága éppen abban áll, hogy objektiválja a hagyományt, s az interpretáló jelenének a megértésre gyakorolt bármiféle befolyását módszeresen kiküszöböli” – azt én nem értem (ha visszahelyezem a kontextusba, akkor viszont igen).⁴⁴ „Objektiválni a hagyományt” – mondjuk, ezt még felfogom. De hogyan volna lehetséges „az interpretáló jelenének” bármire gyakorolt bármiféle befolyását módszeresen kiküszöbölni? Lehet rá töre-

³⁷ Például a filológia számomra létező tudomány, kijelentéseiről eldönthető, hogy igazak-e vagy nem (kellő ismeret birtokában).

³⁸ GYÁNI, 2003, 15.

³⁹ FOUCAULT, 1996–2001; FOUCAULT, 1990.

⁴⁰ FOUCAULT, 1998A; FOUCAULT, 1998B.

⁴¹ Vö. <http://magyar-irodalom.elte.hu/arianna/filologia/> (2014. 01. 15.)

⁴² SZILASI, 2003 – szerintem megkérdőjelezhetetlen – vitabeli állítása.

⁴³ Takáts idézi mint állítása melletti érvet, vö. TAKÁTS József, 2006, 13 (GADAMER, 1984, 234).

⁴⁴ Ha már tekintélyidézetek kellene, akkor inkább Martin Heidegger (HEIDEGGER, 1993, 256): „a történelem mindig csak az én jelenemből kiindulva érthető meg.”

kedni (ezt teszem), miközben tudom, hogy nem lehet (teljességgel) végrehajtani. Szent Ágoston felfogása – *a múlt csak a múlt jelenében létezik*⁴⁵ – viszont világos.

A történetírónak tárgyát a kor gondolkozásmódjába, szokásrendjébe ágyazva kell elmondania, mivelhogy a múlt csak konvencióinak kontextusában válik (már amennyire) érthetővé, s e konvenciók kontextusa éppen azért igényel magyarázatot, mert a mából tekintünk rá, s mondjuk, száz éve, meglehet, egészen más magyarázat lett volna szükséges, s kétszáz év múlva is más lesz szükséges. A történetíró, ahogy távolodik saját korától, egyre inkább idegen kultúrát leírni próbáló antropológus.

A posztmodern a történetírás többszólamúságából a narráció szólámát mintegy egyszólamú dalnak hallja, a hagyományosabb történész jobban figyel a (számára hallható) források hangjára. Amikor például Pálffy Géza megjegyzi Nagy László történész kollégájáról, hogy az könyvet írt Nádasdy Ferencről, *ám szinte csak kiadott források alapján*,⁴⁶ akarva-akaratlanul tanúságot tesz a források kontra narráció kérdésében. Az elemi történeti tény *nem* olvad megkülönböztetetlen módon a narrációba – véli a nem posztmodern elvű. Minden narráció!⁴⁷ – zúgja erre felháborodottan a posztmodern kórus.

Hogy a **múlt és a történelem nem azonos**, ezt a történésznél jobban senki nem tudja. Neki megadatik annak az érzete, hogy teremti a múltat, pedig dehogy, csak a történelmet, de azt tényleg. És hát a számunkra létező múlt a történelem. Úgy vélem, ez evidencia, és számos oka van, mint például a történelem textualitása,⁴⁸ a források fennmaradásának esetlegessége, végső soron a múlt *minden vonatkozásának nyilvánvaló feltárhatatlansága*. Tehát vitathatatlan, hogy nincs

történelem, csak történelmek, s a történelmek⁴⁹ narrációk. A tények valamifajta sorozata is narráció, egy forrásközlés is az, s „már a pusztán tényleírás sem *mimézis* (az utánzás, a szó szerinti másolás) jegyében folyik”.⁵⁰ Miközben, s nincs itt semmi ellentmondás, az elemi, abszolút történelmi tény létezik.

A posztmodern kánon hatása alatt nem kellene hibáztatni a hagyományos, pozitívista jellegű történetírást azért, mert preferálja a forráskiadványokat, vagy mert regesztákba, annotációkba szorítja tudását.⁵¹ „Ha viszont ennél több is kitelik a történésztől – csóválja a fejét Gyáni Gábor –, akkor sem ő, hanem a források általa kiválogatott és megfelelő rendbe szerkesztett tényei beszélnek helyette a múltról.”⁵² Nocsak! Ezek szerint a tények (magukért) beszélnek? De hiszen ez az az állítás, amelyet a posztmodern a legkövetkezetesebben (s joggal) tagad! Továbbá minden regeszta, annotáció is narráció – ez megint posztmodern alaptétel, s igaz. Akkor miért baj, ha egy történeti munka **nem** nagynarrációban fogalmazza meg mondandóját?⁵³

Egyetlen beszédmódot sem lehet kötelezővé tenni.

TÖRTÉNELEM, (IRODALOM)TÖRTÉNET, IRODALOMTUDOMÁNY

Felfogásom szerint az irodalomtörténész: *történész*, s akkor is az, ha a jelenről nyilvánul meg,⁵⁴ hiszen a jelen annyi, mint a múlt és jövő ütközőzónája, a tág jelen (mint „ma”, „idén”, „ebben a században”)

⁴⁵ Vö. RICOEUR, 1999B, 301.

⁴⁶ PÁLFFY, 1997, 39. jegyzet: „Életrajzát (szinte kizárólag kiadott források alapján) Nagy László írta meg.”

⁴⁷ Ha ez igaz, akkor sem cáfolja a mondat első felének állítását.

⁴⁸ „A *történelem textualitásán* azt értem, hogy először is nincsen lehetőségünk az egész és autentikus múltat megismerni, olyan valaha létezett materiális egzisztenciát, amely ne a kérdéses társadalom fennmaradt textuális nyomainak közvetítésével jutna el hozzánk – olyan nyomok közvetítésével, amelyeknek fennmaradását nem fogadhatjuk el pusztán esetlegesnek, hanem feltételeznünk kell, hogy legalábbis részben konzekvenciái a megőrzés és a felejtés társadalmi folyamatainak; és másodszer, hogy eme textuális nyomok maguk is későbbi textuális meditációk eredményei, amikor is 'dokumentummá' váltak, amelyekre a történészek saját

szövegeiket alapozzák, a 'történelmeket'. Ahogyan Hayden White nyomatékosan az emlékezetünkbe idézi, az ilyen textuális történelmek szükségszerűen, de mindig befejezetlen módon narratívák és retorikai formuláikban azt a 'Történelmet' konstituálják, amelynek megismerését biztosítják.” MONTROSE, 1998, 116–117.

⁴⁹ Az emlékezetek nem feltétlenül. De ez nagyon messzire vezetne.

⁵⁰ GYÁNI, 2003, 18.

⁵¹ Mint, ha jól értem, teszi ezt például Gunst Péter (GUNST, 1995).

⁵² GYÁNI, 2003, 20.

⁵³ Nem lennék igazságos, ha a regeszta típusú történetírástól való idegenkedést csak a posztmodern történészek nyakába varrnám. Természetesen ennek is megvan a távoli előzménye a humanista történetírástól kezdve a 20. századi szellemi-történeti munkákig.

⁵⁴ Ennek az irodalomtörténész értelmezésénél van jelentősége, amiről alább lesz szó.

vagy múlt, vagy jövő.⁵⁵ Nem azt nevezem történéssnek, aki a múltat vizsgálja, hanem azt, aki az időben változót.⁵⁶

Az irodalommal hivatásszerűen foglalkozóknak szememben két csoportja van,⁵⁷ úgymint irodalomtörténészek és irodalomelméleti/módszertani szakemberek.⁵⁸ E két szakmát adott esetben persze művelheti ugyanaz az ember, rokonszakma, végtére is, „gáz- és vízvezetékyszerelő”. A különbség: az irodalomtörténész a múltbeli és/vagy⁵⁹ a jelenbeli (irodalmi) szövegeket *legszelesebb*, a szövegen *kívüli* kontextusukban,⁶⁰ *történetiségükben*⁶¹ és/vagy szöveghez tapadó retorikájukban tanulmányozza.⁶² Az irodalomelmélet szakembere egyrészt a hogyanról, másrészt e tevékenység filozófiai vetületéről nyilatkozik. A kritikus nem külön kategória, hol ezt csinál, hol azt, válogathat az irodalomtörténész szereplehetőségeiből.

⁵⁵ Értelmezésemben történéss a futurológus is.

⁵⁶ Vö. KOSELLECK, 2003, 17–19 és 1. jegyzet.

⁵⁷ S ezen belül végtelen számú alcsoportok. Amennyire tudom, állításom *nem* konszenzusos: az egyetemi tankönyvek másképpen tanítják, éppenséggel például az irodalomtörténészt és irodalomértelmezőt (az utóbbit tartva az irodalomelmélet művelőjének) választják szét két szakmára, ez az én szememben nonszensz. Miért kutatja az irodalmár kutató a történelmet, ha nem azért, hogy a szöveghez, az értelmezendőhöz kapjon újabb s újabb kontextusokat? Minden interpretáció történet, irodalmi szöveg esetén irodalomtörténet.

⁵⁸ TAKÁTS József, 2006, 8. A szerző különbséget tesz irodalomtudomány, irodalomtörténet-írás és irodalomkritika között, mondván: külön beszédfajták, más a tárgyuk (mások a kérdéseik) és mások az eljárásaik. Szerintem az irodalomtudomány (Takáts: a mű értelmezhetőségének feltételei és lehetőségei) és az irodalomtörténet-írás (Takáts: miért fogadták el a műnek egykor ezt és ezt az értelmét) szétválaszthatatlan gubanc, s az „egykor miért” alapvetően eszmetörténeti kérdése nem lehet teljesen független a „ma miért”-től, azaz a mű értelmezhetőségének feltételeitől és lehetőségeitől. A kritikáról sem hiszem, hogy mindig és feltétlenül „a mű egy különleges értelme mellett teszi le a voksot”; hol igen, hol nem. Az irodalomtörténet-írás-kritika szembeállításakor nem feltétlenül a feltett kérdésekben és a módszerben, inkább a befogadókban látok különbséget, amely persze (és ez kétségtelenül ellentmond leegyszerűsített tézisemnek) visszahat.

⁵⁹ Mely vagy csak eltolódás az és-en belül.

⁶⁰ A „mi az, ami és mitől az, ami” kérdése. TAKÁTS József, 2006, 8: „a »miért fogadták el valaha a műnek ezt vagy azt a jelentését« kérdésre nem lehetséges jó választ adni, ha belül maradunk az irodalmi szövegek tanulmányozásának körén” – írja, szerintem helyesen.

⁶¹ A műalkotás történetisége: ki írta, mikor, miért, kinek, hová, hol stb.

⁶² „[...] amit irodalmi interpretációnak nevezünk – feltéve, hogy jó interpretációról van szó – valójában irodalomtörténet.” DE MAN, 2002, 97.

E rokonszakmák ismerete kölcsönösen hasznos lehet – de egyáltalán nem szükségszerűen az. Sem azzal a megközelítéssel nem tudok egyetérteni, hogy a gyakorló irodalomtörténész tapasztalatai jobban-in-kább-igazabban termelik ki a módszert,⁶³ sem a fordítottjával, hogy az elméleti-módszertani szakember bölcs iránymutatása vezesse az irodalomtörténetet író tollát.⁶⁴ És van olyan, hogy nem tudják, de teszik.⁶⁵

A ráismerés az új, a jelenségek természetesen régiek. Például aki korábbi történésszek narrációját is felhasználja (s ki nem?), szükségszerűen dekonstruál, lebont és ebből újraépít, az ókortól napjainkig. Viszont ezen dekonstruktőröknek egészen elenyésző hányada foglalkozott tevékenysége filozófiai, episztemológiai vonatkozásaival, ismerhette a heideggeri destrukciót, Jacques Derrida dekonstrukció-elképzelését,⁶⁶ hallott a *différence–différance*⁶⁷ elkülönöződés-tanáról; ugyanakkor tagadhatatlan, hogy ezek az időnként egészen elképesztő dekonstrukcióértelmezések-ráakódások (a kettős gesztustól a felforgatáson és elmozdításon át a több mint egy nyelvtől az igazságosságig)⁶⁸ nemcsak a metafizikát, de a szűkebb értelemben vett irodalomtörténetet is megtermékenyítették, és Derrida állításától messze kerülve, a szó legszorosabb értelmében vett módszerre váltak.⁶⁹ Derrida egész

⁶³ Ha jól értem, ezt vallja TAKÁTS József, 2006, 7: „Úgy látom, hogy az irodalomtörténet-írást tárgyaló olyan normatív elméleti fejtegetések, amelyek nem ténylegesen létező történeti gyakorlatok interpretációiból nőnek ki vagy nem törekszenek a tényleges gyakorlatokhoz legalább illeszkedni, gyakran terméketlenek.”

⁶⁴ Ezt nem szokták vallani, de ezt szokták tenni mindazok, akik különösen, egyfajta párttagságig menően elkötelezettek egy elmélet mellett, akik saját bevallásuk szerint, éppen most váltják a paradigmát, akik saját elméleti tájékozottságukat erőteljesen igyekeznek más kutatókra rátukmálni.

⁶⁵ Marx kevés bölcs mondásainak egyike. Szilasi László írja (SZILASI, 2003): „Eckhardt Sándor pedig 1948-ban egész egyszerűen valóban megírt egy korát megelőző, érthetetlen módon konkrétan trópus-funkciótörténeti tanulmányt, az a címe, hogy *A régi magyar költők képei*.”

⁶⁶ Derrida és követői szerint a dekonstrukció nem módszer, nem kritika, nem analízis, nem aktus és nem is művelet, hanem objektív esemény. Ám az utóbbi évtizedek gyakorlatában: módszer is.

⁶⁷ DERRIDA, 1967.

⁶⁸ DERRIDA, 1972; DERRIDA, 1988; DERRIDA, 1994.

⁶⁹ A módszer és alkalmazása magyar módra – Szilasi László így írja le a folyamatot: „Mivel azonban nálunk hiányoznak a szoros olvasásnak és a strukturalizmusnak azok a színvonalas *monográfiái*, amelyeken a dekonstrukció parazitája eséllyel élősökhözhetne, a hazai dekonstrukció nem csupán eleve halálra van ítéelve, de ami még rosszabb, addig (a nem túl távoli időpontig) is az eltévedt s anyaszervezet nél-

életműve szememben leginkább azt példázza,⁷⁰ s kétségtelen, ez elég feyerabendosan hangzik („anything goes”), hogy a szómágia is (és valószínűleg bármi: brainstorming) gerjeszthet (irodalom)tudományt.

A irodalomtudomány, a fentebb adott definíció egyik összetevője értelmében (az irodalmi szövegek tanulmányozása „*legszélesebb*, a szövegen *kívüli* kontextusukban”) olyan kérdésekkel is foglalkozik, amelyekkel más történeti diszciplínák. Úgy is fogalmazhatnánk: az irodalomtörténész sokszor ugyanazt kérdezi, mint a művelődéstörténész, az ideológiatörténész, az eseménytörténész, a pszichológia stb. kutatója. Ez nem baj, sohasem értettem az azon való siránkozást, hogy az irodalomtudomány, úgymond, nem találja tárgyát:⁷¹ az irodalom tárgya ugyanis sohasem csak az övé, ez a világ sohasem csak retorikus, a szavak művészete nem vizsgálható környezetfüggetlenül. A legformalizáltabb iskola, a legstrukturálisabb megközelítés sem képes erre, ha másért nem, azért, mert minden szó szemantikai mezője szövegen kívülre vezet (nem létezhet nem történeti jelentés). Azt, hogy ki melyik értelmezői iskola híve, többek közt gyakran az dönti el, hogy milyen mértékben és jelleggel veszi figyelembe a szövegen belüli és kívüli (társadalmi) kontextusokat. Az interpretáció, bármely interpretáció, történet.

kül tengődő élősködő valóban meglehetősen ironikus szerepére van kárhoztatva. Valóban: ha fellapozzuk például Jonathan Culler klasszikus aposztrophé-tanulmányát, egész egyszerűen megdöbbenő az előtörténetként hivatkozott, s így játékba hozható korábbi irodalomtörténeti munkák mennyisége és színvonala – ezzel szemben a honi dekonstruktor (miközben olvasásmódját radikálisan új *módszer-tani* korszak nyitányaként scenírozza) munka közben, vagy ahelyett, nem ritkán teljesen érdektelen elődök harmadrangú metafizikus csinálmányainak zajos íz-zé-porrá zúzásával kénytelen elszórakoztatni magát.” Vö. SZILASI, 2003.

⁷⁰ A Searle kontra Derrida vitában én egyértelműnek látom az előbbi igazát s főleg azt az igazságot, hogy Derrida számtalanszor egyszerűen blöfföl. Vö. *Régi az újban*, 2005. Searle utolsó nagy vitacikke teljes terjedelmében: SEARLE, 2005 [1994]. A fő-fő blöff (308): „Il n’y a pas de hors-texte.” A Derrida-csúsztatásokhoz vö. még: LAWLOR, 1993.

⁷¹ Vö. SZILASI, 2003: „Az interdiszciplináris találkozások ugyan gazdag interpretatív eredményekkel járhatnak, s járnak is, ám emellett folyamatosan késleltetik és megnehezítik, hogy az irodalom tudományai megtalálják saját kérdéseiket, s ezáltal – végeredményben – saját tárgyukat.” Szerintem ilyen értelemben az irodalomtudománynak nincs *csak saját* tárgya. Szili József könyvének nagy része erről szól. Vö. SZILI, 1993.

INTERPRETÁCIÓ

A kiváló Arany-kutató, Lehr Albert (1844–1924), *Toldi*-kommentárjaiban valami olyasmit írt, amire a fáma szerint Arany János a lapszálon megjegyezte: „Gondolta a fene!” Egy hagyományos interpretáció-felfogás szerint itt Lehr Albert tévedett, a költő az értelmező vélekedésével szemben nem arra gondolt, s ezt a leghitelesebb tanútól, magától a költőtől tudjuk. Posztmodern szemüvegen át nézve, vagy hogy azért ennél konkrétabbak legyünk, „pragmatista”, „anti-eszencialista” nézőpontból, erről szó sincs: Lehr Albert értelmezése is érvényes, hiszen érvényessége nem (csak) közvetlen igazságtartalmától függ: ha nem is gondolt, gondolhatott volna⁷² stb. Sőt a radikális dekonstrukció képviselői kezüket dörzsölnék, hiszen ez fő tételük: *értés és félreértés nem megkülönböztethető*.

Vannak persze lehetetlen és örült⁷³ interpretációk – legalábbis az olyan „méréskeltek” szerint, mint Umberto Eco –, más szóval: (vége-sen) sok értelmezés adható, de mégsem minden értelmezés érvényes.

Noha az utóbbi állásponttal egyetértek, régi magyar irodalommal foglalkozó kutatóként a gyakorlatban a „sok” leszűkül: kiesik ugyanis minden olyan interpretáció, amely nem tartja tiszteletben a kulturális és nyelvi hátteret.⁷⁴ Példával élve: évekkel ezelőtt bírálatra kaptam egy PhD-disszertációt, amely Balassiról szólva a „herdó” és a „hordó” szavak kétségtelen alaki hasonlóságára építve interpretálta Balassi versét. *Miért ne?* – mondaná a posztmodern apostola. *Mert marhaság* – mondom én.

A szöveg persze létrehozza a maga hatását, s eszem ágában sincs azt gondolni, hogy a befogadóban konstituálódó jelentésbe, annak, úgymond, érvényes vagy érvénytelen voltába egy irodalomtörténet-szi gondolatrendőrség beleszólhat. Dehogy. Ám Balassi (*akárki*) *értelmezésénél* jogom és kötelességem a kulturális és nyelvi kontextus figyelembevételére. Eco különbségtevését elfogadva: ha *interpretálok*

⁷² Richard Rorty például, akit a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem, a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem stb. a *Doctor honoris causa* címmel tüntetett ki, az interpretáció érvényes vagy érvénytelen voltának *bármiféle kritériumát* tagadja. Vö. RORTY, 1982. A szerzőtől magyarul: RORTY, 1994; RORTY, 1997; RORTY, 1998.

⁷³ KAPPANYOS, 2001B; ECO–RORTY–CULLER–BROOKE-ROSE, 1992.

⁷⁴ Vö. ECO, 2001B, 520; ECO, 1991.

egy szöveget, nem tekinthetek el mindenfajta kontextusától. Ha *felhasználok*, azt csinálom vele, amit akarok. Egy radikális pragmatista persze tagadná ezt, mondván: semmi különbség, az interpretálás a felhasználás alelete.

Röviden: a szöveg immanens tulajdonságai döntenek el (vagy inkább: teszik lehetővé), hogy milyen érvényes értelmezések rendelkeznek hozzá;⁷⁵ az intentio operis – intentio auctoris – intentio lectoris olyan szentháromság, ahol az intentio operis az Úristen (miközben köztudott, hogy a Szentháromság alapvető paramétere: Atya–Fiú–Szentlélek egyaránt és egyképpen Isten). Értékesnek, vitathatatlanul igazságtartalommal rendelkezőnek, de egyoldalúnak tartom mind a befogadástörténet (főleg német) teoretikusainak, mind az újhistorikusok (főleg angolszász)⁷⁶ szerzői intenciót kitüntető irányzatának szempontjait. Martyn P. Thompsonnal⁷⁷ egyetértve ugyanakkor úgy vélem, hogy ha valaki nem pártkatona (különösen a befogadasesztetika teoretikusai hajthatatlanok), s becsülettel végiggondolja a befogadóban konstituálódó jelentést intencionalista perspektívából és fordítva, be fogja látni, hogy az interpretáció során minden megközelítés hasznos lehet.

A POSZTMODERN A RÉGI MAGYAROS⁷⁸ IRODALOMTÖRTÉNÉS BARÁTJA

Mivel, mint említettem, a posztmodern elméletek nem alkotnak rendszert, a régi magyaros kedvére mazsolázhat közülük, s a hatásvadász végleteket leszámítva, igen-igen jól teszi, ha mazsolázik.

A címbeli állítás bizonyítása előtt jegyezzük meg, hogy a régi magyar irodalom fogalmából csak a „rég”-t nem kell különösebben értelmezni. A „magyar” és az „irodalom” kapcsán a régi magyaros kutató többnyire magyarázkodni kényszerül. A *magyar nemzeti iro-*

⁷⁵ Ugyanezt mondja Eco, őt értelmezve Kappanyos András, s én sem tudok jobbat. Vö. KAPPANYOS, 2001A, 479.

⁷⁶ Számomra különösen szigorúnak látszik Quentin Skinner és J. G. A. Pocock.

⁷⁷ THOMPSON, 1993.

⁷⁸ Ebben a fejezetrészen ez azt jelenti, hogy én. Tehát amit a „*régi magyaros kutató*” véleményeként találok, egyáltalán nem bizonyos, hogy minden gyakorló „*régi magyaros kutató*” vallja.

dalom rendszerébe a nem magyar nyelvű alkotások besorolását eleve furcsállják mindazok, akik magától értetődő módon nemzetállami keretek között gondolkoznak – ide sorolnám az irodalomtörténészek többségét. Márpedig a régi magyar irodalom nyelve csak kisebb részben magyar. Volt/van erre egy hagyományos elképzelés: a *magyarországi*ként felfogott irodalom fogalma. Erről elmondható, hogy a középkorban szinte kizárólag latin, a kora újkorban döntően latin, magyar és német, míg a nemzetállammá formálódás időszakától, esetünkben a 18. század végétől, a 19. századtól már magyar nyelvű. Ne tárgyaljuk most meg, igen nagy kitérő lenne, de ne tegyünk úgy se, mintha a kérdés nem létezne: a *magyarországi magyar*ra konvertálása, a *magyar* előzményeként nézett *magyarországi* – éppenséggel nem problémamentes. Továbbá, s ez a fontosabb, besugározza az értelmezést: a jelen – *magyar és világi* – irodalmának előzményét látva a régi irodalomban, annak *magyar és világi* része óhatatlanul felértékelődik. Már kevésbé fontos a nem magyar világi és a magyar vallásos/teológiai, s legkevésbé a nem magyar vallásos/teológiai irodalom. A régi magyaros nézőpontjából ez az értékhierarchia *teljességgel megengedhetetlen*.

Az „irodalom” fogalma nem magától értetődő.⁷⁹ A romantika utáni irodalmak kutatói (többségükben) úgy vélik,⁸⁰ hogy a régi magyaros irodalomtörténész voltaképpen nem is irodalomtörténész, hiszen vizsgált tárgya az esetek nagy részében *nem* irodalom: teológiai szakmunka, kegyességi irat, hitvitázó szövegek, alkalmi írások stb. S a kollégáknak, a maguk szempontjából, igazuk van.

A „litteratura/literatura”, az „irodalom”, most itt nem részletezendő előzmények⁸¹ után, a 18. században kezdi hozzávetőlegesen azt jelenteni,⁸² amit ma. Persze a 16. századi olvasó is meg tudta különböztetni Balassi versét egy szakácskönyvtől, azaz érzekelte az irodalom és a nem irodalom közötti különbséget. Érzekelte, *de nem úgy*.

⁷⁹ Ennek könyvtárnyi szakirodalma van, Horváth Jánostól kezdve napjaink teoretikusaiig.

⁸⁰ Ezt a megítélésomat az MTA Irodalomtudományi Intézetében, az intézet által írandó új magyar irodalomtörténet(ek) szakmai vitáján elhangzottakra alapozom.

⁸¹ Leegyszerűsítve: a középkorban a hét szabad művészet egyike, a grammatika. A késő középkorban és a kora újkorban ’írás’, ’írni tudás’, majd ’műveltség’ lesz a jelentése.

⁸² Vö. SZILI, 1993, 2–30, 130–131, 212–213.

Nem helyes – szerintem – a kérdést azzal elintézni, hogy a 16. században mást értettek irodalommal, sőt, bizonyos félreértések éppen az ilyen megfogalmazásokból keletkeznek: *nem érthettek mást ugyanis egy olyan fogalommal, amely nem is létezett*. Volt poézis, voltak a legkülönbözőbb történetek, volt dráma és volt komédia, ismerték a retorikus műfajokat stb., de nem volt összefoglaló, egységes kategóriába soroló név, nem volt „szépirodalom”⁸³ szó, következésképpen maga a képzet is hiányzott. Ebben (és csak ebben) az értelemben igaz, hogy a 16. században nem volt irodalom (nem volt meg az irodalom mai képzete), ettől még a kornak irodalomtörténete lehet (a civilizáció fogalmát nem ismerő társadalomnak is van civilizációja), de nem árt megismételni: *a koronként mást értettek irodalommal állítás hamis; mi értünk koronként mást irodalommal, méghozzá a jelen kikerülhetetlen ízlésétől/kontextusától (hívjuk bárminek: jelen tudatunktól) vezérelve, s ez nem mindegy*. Szemben tehát számos régi magyaros állításával, nem arról van szó, hogy különböző korok különböző irodalomfogalommal dolgoztak, s a történész ezt rekonstruálja. Nem lehet rekonstruálni azt, ami nem létezett. Konstruálni persze lehet. De vállalni kell: ez konstrukció.

Ilyenkor jól jön a posztmodern, az alapokra rákérdezés.

Kénytelenek leszünk itt egy kis kitérőt tenni.

Mitől arte a factum, hogyan, mitől lesz valami artefactum?⁸⁴ Erre a régi magyarosnak nincs rövid és igaz válasza (másnak sincs), de egy dolgot (legalábbis azt hiszi) világosan lát: a szóban forgó mindig valamilyen viszonyban jön létre.⁸⁵ Krmann Dániel kuruc kori itineráriuma nyilván nem művészi alkotás. De ha a betű szerint azonos szö-

⁸³ Azért az idézőjel, mert ugyan magyar nyelven ez az összefoglaló neve, s igencsak erőltetett lenne például művészi irodalomnak (és akkor: művészi képzőművészet! művészi festészet! stb. – ezt már mégsem...) nevezni, ám ez a 19. századi szóalkotás rettenetes erővel sugározza esztétikai imperativusát: ami művészi, az szép („szép-művészetek”, ugyanerre a mintára „széphistóriák” stb.). És hát ez az, ami a 20–21. században igen hamisan cseng. Önmagában, csak az *irodalom* szót használva pedig félreérthetőek lennének, hiszen tágabb és szűkebb értelemben egyaránt mást jelent, mint a „szépirodalom”. (Az előbbi esetben akár a szakirodalmat vagy bármit, ami le van írva, az utóbbi esetben csak a „nagy” műveket stb.)

⁸⁴ 'Műtárgy', bármifajta 'művészeti alkotás' értelemben használva a terminust. Nyilván nem jaussi értelemben használom a fogalmat.

⁸⁵ Gérard Genette: „Nem a tárgy teszi a hozzá való relációnkat esztétikaivá, hanem a reláció teszi esztétikaivá a tárgyat.” Idézi: ANGALOSI, 1999.

veg bekerül, mondjuk, (mindhalálalig intertextualitás!)⁸⁶ egy Mészöly Miklós-írásba: azzá válik, létrejön az a viszonyrendszer, az a kontextus, amely azzá teszi. De! A szerzői intenció igenis létezik: esetünkben nem Krmann Dániel, hanem Mészöly Miklósé. Krmann műve: alapegység. Mint a szó.

Marcel Duchamp piszoárja vagy biciklikereke attól, hogy kiállítóterbe kerül, hogy *az teszi oda, aki*, hogy a 20. században – itt nem részletezhető okokból – kitermelődött az erre a típusú befogadásra alkalmas befogadó, azaz attól, hogy megteremtődik a kontextus: műtárgy. Vagy *nem*, de akkor nem azért, mert „csak” piszoár vagy biciklikerek, hanem azért, mert a művésznek (intenciójának) nem sikerült a műtárgy viszonyt megteremteni.⁸⁷ (Klasszicizáló korokban a konvenciók meghatározóbbak, de ez nem lényegi különbség.)

A romantika utáni korszakkal foglalkozó irodalomtörténész a fent leírtakat ugyan pontosan tudhatja, de *egészen másképpen éli meg*. Mivel a „mi az irodalom” (sőt: a nagy mű) kérdésre adott válasz az ő számára sokkal inkább konvenciók és hagyomány, egy általa is elfogadott-alakított kánon alapján határoztatik meg, ennek a bizonyos viszonyban *a művön kívüli része* számára többé-kevésbé adott, kevésbé érdekes, a kutató a szöveg elemei közti kapcsolatokat tárja fel, a szöveg jelentését valóságokra vonatkoztatja, *szövegimmanens interpretációt* folytat. Így az a tévképzet támadhat, s esetenként támad is, hogy a műben magában megtalálható mindaz, amitől műtárgy.⁸⁸

⁸⁶ Ez tkp. idézet Esterházy Pétertől.

⁸⁷ Tehát nem gondolnám, hogy szükség lenne a Genette-féle megkülönböztetésekre (1. az általában vett esztétikai tárgyak, 2. az esetleges esztétikai hatású artefactumok, 3. az intencionális hatású vagy esztétikai funkciójú artefactumok – vagyis a műalkotások). Én itt is a szövegimmanencia uralmát vélem felfedezni: szerintem önmagában, viszonylatba állítás nélkül nem létezhet *általában-esetleges-intencionális* hatású stb. Ugyanakkor ezt Genette is tudja és hirdeti: „az esztétikában igen sok zűrzavar forrása az immanencia és a transzcendencia létmódjának az összekeverése, s főleg annak figyelmen kívül hagyása, hogy minden műalkotás *mindkét* létmódban leledzik.” Idézi: ANGALOSI, 1999.

⁸⁸ Tipikus képviselője ennek a nézetnek Emil Staiger és Wolfgang Kayser. Az irodalmi mű nyelvi s mint ilyen zárt, autonóm műalkotás (sprachliches Kunstwerk, Dichtung). Staiger mottóvá vált módszer-összefoglalása: „dass wir begreifen, was uns ergreift” – „megragadjuk, ami megragadott minket” – tökéletesen használhatatlan egy régi magyaros számára.

Lényegében Roman Jakobson (a „poétikai funkció” ismérve),⁸⁹ Jan Mukařovský (az „esztétikai funkció” ismérve)⁹⁰ és követőik (orosz formalisták, prágai strukturalisták), továbbá a legkülönbözőbb nyelvészeti és strukturalista megközelítések mind a szöveg valamilyen jellegzetességében, kifejezőmódokban, poétikai-retorikai sajátosságokban keresték az irodalom ismérveit. S mivel meg is találták (megtalálni vélték), kijelenthették: az irodalmi szöveg autonóm. A szöveg „irodalmisága”, következésképpen az irodalomtudomány tárgya az irodalom nyelvi sajátosságaiban keresendő.⁹¹

A szövegimmanens elméletek-vizsgálatok⁹² sorát ne vegyük végig, szempontunkból csak az a megállapítás lényeges, hogy a 20. század második fele legfontosabb irodalmi-vizsgálati módszereinek nem kis része ebbe a csoportba tartozik. Nem érdekelnek most e vizsgálatok (mégoly megalapozott) eredményei, nem érdekel továbbá az irodalmi szöveg és a fikció viszonya, sem a szemantikai, sem a pragmatikus aspektus, az erre vonatkozó elméletek és megállapítások (Gottlob Frege, Roman Ingarden és követőik),⁹³ csupán az az egy dolog érdekel: hogy minden ilyen (szövegimmanens) megállapítás szükségszerűen *részben vagy egészben hamissá válik*, ha az időben és/vagy térben és/vagy másképpen⁹⁴ odébbtolom az artefactumot, ha tehát kulturális környezete megváltozik.

Ezek a megállapítások, ha igazak, ha minden megfigyelésük és következtetésük helyes, akkor is csak egy adott állapotot tudnak mintegy lefényképezni, kimerevíteni, statikussá téve felmutatni. Ez a

⁸⁹ Vö. JAKOBSON, 1969; JAKOBSON, 1982.

⁹⁰ Vö. MUKAŘOVSKÝ, 2007.

⁹¹ Ez tulajdonképpen oppozíció, azt is mondja, hogy **nem** a mű (nem nyelvi) ábrázolási sajátosságai (meseszöveg, világnézet, akármilyen) teszik az irodalmat irodalommal.

⁹² Az a spontán (és teljesen érthető) reakció, hogy egy gyárilag előállított WC-csésze nem lehet artefactum, mindig innen, a műtárgy-immanens szemléletből kaphat elméletileg is igazolást. A kontextuális megközelítésből viszont cáfolatot.

⁹³ Különböző megfogalmazásokkal, más-más terminusokkal, de ugyanazt vallják: az irodalmi mű lényeges eleme a fikció. Frege: irodalmi a szöveg, „ha ez a szöveg kijelentő, de nincs állító funkciója”. Ingarden: az irodalmi szövegek kijelentései „kvázi-ítéletek”. Vö. FREGE, 1980, 000; INGARDEN, 1977, 228.

⁹⁴ Egy multikulturális társadalomban (megjegyzem, mióta világ a világ, szerintem minden társadalom multikulturális, a szegények és gazdagok kultúrája például sohasem esett egybe), időbeli és térbeli elmozdulás nélkül, a társadalom egyik rétegének kultúrájából, konvencióiból a másik réteg kultúrájába, konvencióiba lépve.

„csak” szükségszerűség, a műalkotásról tett minden megállapítás egy adott történelmi állapotban igaz, márpedig akkor nyilván ezt a bizonyos adott történelmi állapotot, a műalkotás teljes külső kontextusát is le kell írni. Genette tétele, *hogy a mű nem azonos a szövegével*, tömören foglalja össze mindezt.⁹⁵ Drasztikusabban fogalmazva: abban a felfogásban, ahogy ezt minden 19. századi indíttatású esztétika, így például a Lukács György-féle is gondolta volt, *az esztétikumnak nincs semmilyen (állandó) sajátossága*, ehhez ugyanis szükségeltetnék a *mű és szöveg, a jelentés és műtárgy azonossága*.

Végletesen egyszerűsítve: a művön kívül van egy elváráshálózat⁹⁶ (hagyomány, kontextus, ezek által meghatározott produkció és recepció stb.), és a művön belül van egy megfeleléshálózat („irodalmi nyelv”, fikció stb.).⁹⁷ Akkor lesz egy tárgyból műtárgy (műalkotás), ha az elvárás- és megfeleléshálózat viszonya egymást feltételező. Azaz a befogadónak akkor lesz része esztétikai élményben,⁹⁸ ha az ő sajátlagos elváráshálózatának megfelelő a műtárgy immanenciája. A régi magyaros, inkább, mint a kortárs irodalom kutatója, állandóan kontextusokat rekonstruál, állandóan idegen terepen dolgozó antropológus, csak igen ritkán folytat(hat-hatna) kizárólag *szövegimmanens interpretációt*.

⁹⁵ Miközben csak annak a trivialitásnak az átfogalmazása – de gondolatébresztő átfogalmazása – hogy a mű (jelentése) függ a befogadótól (mint jelentésmegállapítótól) és a szöveg mindenfajta környezetétől.

⁹⁶ Ezt azért tágabb fogalomnak gondolom Jauss „elváráshorizont”-jánál.

⁹⁷ Noha erősen egyszerűsítek, látható, hogy ez az elképzelés közel van Bernáth Árpádnak a szövegek belső viszonyait („motívum-struktúra”) és külső viszonyait („emléma-struktúra”), továbbá e kettő kapcsolatát elemző írásához. Vö. BERNÁTH ÁRPÁD, 1971.

⁹⁸ Nem térek ki itt most arra az esetre, amikor a befogadónak van ugyan esztétikai élménye, de azt nem artefactum váltja ki. Angyalosi Gergely, Genette gondolatait ismertetve, ezt a kérdést így foglalja össze: „Nos, egy tárggyal való viszonyom, az esztétikai és/vagy művészi reláció nem cáfolható meg; a tárgy mibenlétére tett hipotézisem azonban igen. Ha egy nekem tetsző tárgyról kimutatják, hogy az nem műalkotás, mivel nem intencionálisan hozták létre, az nem rombolhatja le a tetszésem, de igenis lerombolja a vele kapcsolatban kialakult artistikus relációt. Lehet, hogy ugyanannyira fogom szeretni továbbra is, de kétségtelenül *másként*. A fordított esetben, vagyis az általános esztétikai tárggyal való viszonyomban ez nem így van. Erre máig Kant hozta a legjobb példát: a pacsirtaszóban gyönyörködő természetjárót hideg zuhanyként éri a felismerés, hogy pusztán a bokorban

És itt szakítsuk meg e lendületes előadást. Pár oldallal korábban még azt állítottam, hogy a Szentháromságon belül a Mű (az intentio operis) az Atyaúrsten (még ha minden szereplő isteni rangban van is), most pedig éppen a szövegimmanens, a csak a műre irányuló vizsgálatok korlátait ecsestelem.

Nem mondhatok mást: a Szentháromság-tan igaz. S miközben a régi magyaros, tárgyából következően, lényegesen gyakrabban kényszerül a kontextus rekonstrukciójára, a legnagyobb hiba, amit elkövethet, ha csak filológus. Ha nem sebész, hanem kórboncnok. Ha elfelejti, hogy élő testben turkál: műalkotásban. Mert vannak jó szövegek és rosszak (ilyen egyszerűen), Balassi Bálintot sem a maga kora, sem az utókor nem keverte, mondjuk, Wathayval, József Attila az József Attila, s ezen semmilyen elméleti firlefranc nem változtat.

A mű jelentése, úgymond, a befogadóban konstituálódik, következképpen befogadónként más és más. Ez igaz, *de nem kell eltúlozni*: a szövegek döntő többsége a befogadók döntő többsége számára, ha nem is azonos, de nagyon hasonló jelentésű, ha nem így volna, egy műről nem lehetne konszenzus egy adott értelmezői körben. A régi magyaros esetében viszont szükségszerűen meghasad a jelentés: a befogadó egyrészt a régi (gondolatmenetünk szempontjából tökéletesen indifferens, hogy esetleg téves, s a „rég” befogadóival bizonyosan nem azonos) kontextust, másrészt a jelenbéli kontextust rendeli a műhöz. Egyszerűen nem tehet mást: a múltat csak a saját jelenéből láthatja, miközben igyekszik a múlt összefüggéseiben kiigazodni. Mondhatjuk, köztudott, hogy nem foghat a macska egyszerre kint s bent egeret, a régi magyarosnak is egy, csak egy kontextusa van, legfeljebb abban a jelenből-múltból való szempontok kavarnak. Ám még ebben a kavarcos helyzetben is megteheti, hogy tudatosan próbálja csak az

rejtőző madarász sípszavát élvezte. Mindennek az lehet a summázata, hogy még semmilyen esztétikai értékelésre nem mondhatjuk azt, hogy »helyes«, vagy »elhibázott«, azt bizvást kijelenthetjük, hogy egy tárgy műalkotás-e vagy sem. A művészség – s ebben Genette egyetért Dantóval – történelmi tény, amely nincs teljesen kiszolgáltatva a szubjektív ítéletnek. Vagyis ésszerű érvek alapján meggyezésre juthatnak valakivel afelől, hogy egy tárgyat műalkotásnak kell tekinteni; ha viszont az értékítéletem változik meg a tárgyról, abban nem a vitapartner érvelésének logikai elemei játszanak szerepet, hanem egyéb lélektani, szociológiai, stb. összefüggések. Tévedhetek, amikor X tárgyat műalkotásnak tartom, de nem tévedhetek abban, hogy annak tartom.” Idézi: ANGYALOSI, 1999.

egyik vagy csak a másik szempontrendszert érvényesíteni; többszörös identitás létezik, s az identitások (részben) választhatók.

Kivételes esetben, mint, mondjuk, Balassi, aki benne van a kánonban, hiszen mind a szerelmes, mind az istenes verseknek a hagyomány a mába ér, sőt tovább folytatódik, a két kontextus jól-rosszul egymásra simítható. A tipikus azonban az ellenkezője, Janus Pannonius, Czobor Mihály, Gyöngyösi István esete az utókorral. Nem kellenek a magyar emlékezetnek.

Mindebből az következik, hogy a régi magyaros csínján bánik az esztétikai ítéletekkel. Nézzünk néhány szokásos kijelentést. „X. az Y. században ünnepelt szerző volt, mára azonban teljesen elfelejtették. Tulajdonképpen nem is értjük, a maga korában miért kedvelték olyannyira.” Vagy a fordítottját: „S-t kora nem értette meg, zseni volt, túl korán érkezett. Éhezve, elhagyatva halt meg, írásai csak évtizedek múlva jelentek meg nyomtatásban. Ma a bülbül szavú rózsák irányzatának talán legnagyobb alakját tiszteljük személyében, a V-i egyetem felvette nevét.” Az ilyen típusú kijelentésekben nem csak arról van szó, hogy a jelen kontextusa (ízlelése, esztétikai és egyéb megfontolásai) alapján ítéli meg a múlt kontextusában született műveket, hiszen akkor egyszerűen azt lehetne mondani, hogy ma így véljük, tegnap még másképp véltük. De ez a szemlélet nem (csak) ilyen, *ez ugyanis közvetlenül köti össze a múltat a jellel*, ez nem két vagy több párhuzamosan létező és esetleg egymásnak homlokegyenest ellentmondó értékítéletet lebegtet, hanem egyfajta és **egy** örök értékítéletet hoz. S így eljutunk oda, amit a Heideggert értelmező Bossart mond: „Minthogy minden műalkotást eleve saját történelmi világában kell értelmezni, a múlt művészete számunkra elveszett.”⁹⁹ (Hacsak nem kompatibilis valamiért, akár félreértések sorozatából következően, a befogadó jelenével. Valószínűleg ezzel magyarázható, hogy a zene avulása a szövegekénél összehasonlíthatatlanul lassabb, alapvetően más jellegű folyamat.) Ha a múlt művészetének elveszejtésébe nem akarunk beletörődni, nemigen marad más lehetőségünk, mint a többszörös identitás.

A régi magyarosnak érdemes megfogadnia a posztmodern, jelen esetben Genette javaslatát,¹⁰⁰ s a műalkotásokkal kapcsolatban nem

⁹⁹ BOSSART, 1968, 64.

¹⁰⁰ ANGYALOSI, 1999.

(nem elsősorban) ontológiai kérdéseket tenni fel, hanem funkcionálisakat. Mi célt szolgál, *hogyan működik* a szöveg (mind immanensen, mind kontextusában)?

A szöveg viszonyainak egy része a mindenféle¹⁰¹ szövegek¹⁰² sokrétű kapcsolata, az, amit Mihail Bahtyin „dialogizmus/dialogicitás” fogalmából kiindulva Julia Kristeva nyomán manapság intertextualitásnak/szövegköziségnek szokás nevezni. Az én értelmezésemben (tudom, hogy nem ez az általános) az intertextualitás a szerző–mű–befogadó hármasság *bármelyik elemének* (Szentháromság) lehet jellemzője: a szerzői intenció törekedhet létrehozására, maga a mű tartalmazhat mindenféle más munkákat, utalásokat, allúziókat, jelölt vagy jelöletlen idézeteket; a befogadóban a jelentés a mű első intertextusában,¹⁰³ illetve a művön belüli szövegköziség-halmazban jöhet létre.

Az intertextualitás fogalmát mintha csak a régi magyar irodalom kutatójának találták volna ki: a 15–17. századi írásbeliség *az idézetek poétikáját, a lego-technikát*¹⁰⁴ alkalmazza,¹⁰⁵ esetenként centóban fogalmaz. Jól alkalmazhatók itt a Gérard Genette-féle transztextualitás jelenségszálai.¹⁰⁶ A fordítás és eredeti kora újkori viszonya,

¹⁰¹ Tehát szöveg „alatti” és „fölötti” egyaránt.

¹⁰² Helytelen lenne itt *irodalmi* szöveget írni, mint sokan teszik. Az intertextualitás zajgásában egy szöveg hol játékba hozatik, hol nem, hol bekerül az irodalomba, hol nem. Az idézetek poétikája érdeklődik a WC-költészet vagy a köztéri feliratok iránt is. Tehát, mondanám, a nagyon tág Kristeva–Barthes-féle értelmezés az enyém, de nem mondom, mert a „szerzőhalál”, az „interszubsjektivitást” felváltó „intertextualitás” teóriájáig már nem tudom e jeles gondolkodókat követni. Pedig a sokdimenziós szövegtér elképzelés, az, hogy a szöveg más szövegekből, azok feldolgozásából és átalakításából létrejövő kultúraszövedék – zene egy régi magyaros fülnek.

¹⁰³ „[...] intertextualitás az a jelenség, amelyben az olvasó egy mű és az azt megelőző vagy követő más művek között fennálló összefüggéseket észleli. Ezen más művek alkotják az **első intertextusát**.” (Kiemelés tőlem – K. P.) RIFFATERRE, 2001, 323.

¹⁰⁴ Szigeti Csaba terminusa.

¹⁰⁵ A szövegközöttség funkcionalitásában azonban valószínűleg alapvető különbség van a posztmodern és a premodern, azaz a „rég” irodalmak szerzői intenciója között. Esterházy Péter arról beszél (vö. BIRNBAUM, 1991, 10), hogy ő mintegy „népdalként” szeretné felhasználni mások szövegeit, éppen hogy nem megidézve a szövegek kulturális háttérét, alkotóját, míg a „régiek” ezt ellenkezőleg gondolták; például Janus Pannonius humanista műveltségű befogadókra számított, akik felismerik és méltányolják az idézeteket, utalásokat, allúziókat. Az egyik esetben eszköz, a másikban kulturális hál.

¹⁰⁶ Vö. GENETTE, 1982; egy részlete magyarul: GENETTE, 1996, 82–90.

az, hogy a fordítás az eredeti művel azonos értékűnek tekintetik, továbbá, hogy az átdolgozásba nem zavarunk be holmi copyrightok, mindez az intertextualitás további elemzési-értelmezési lehetőségét teremti meg. Zsilka Tibor lényegében konszenzust közvetítve (és erős leegyszerűsítéssel) írja: „A posztmodern szövegeket már nem SZÖVEG–VALÓSÁG viszonylatában szükséges megközelíteni, hanem a SZÖVEG–SZÖVEG viszony válik elsődlegessé vagy legalábbis arra terelődik a hangsúly. Sőt, olyannyira, hogy a struktúra is dekonstruálódik, felbomlik stabil léte [...] Lejár az újatmondás kora, az innovációra helyezett túlzott és fokozott igény; helyébe a variálás lép [...] A variálást ma már szövegalkotó tényezőnek kell tekintenünk.”¹⁰⁷ Zsilka szóhasználatán belül maradván, számos példát lehetne hozni rá, hogy a régi magyar szövegek egy része pontosan ilyen: posztmodern szövegek (is). Másképp és talán pontosabban fogalmazva:¹⁰⁸ egyes posztmodern értelmező-elemző módszerek, teóriák nemcsak hogy alkalmazhatók a régi magyar irodalom szövegeire, de *jobban alkalmazhatók*, mint a modernitás korának szövegeire.

A romantikától uralkodó poétikák „a művészi innováció és eredetiség normatívája szerint határozták meg az esztétikai értéket s lényegében lebecsülték az irodalom tipikus diszkurzusát megszólaltató alkotókat. A modernség lezárultával ez a felfogás kifejezetten ellentétébe látszik fordulni.”¹⁰⁹ „Itt voltaképpen annak vagyunk a tanúi, hogy a művészi innováció szerzőséghez kötött elve – mint az újkori irodalmiság egyik alapvető ismérve – miként iktatódhat ki a világértés olyan új (vagy lehetséges) irodalmi rendszeréből, amelyik nem a szubjektumot, hanem az irodalmi diszkurzust tekinti a műalkotás elsődleges létrehozójának”¹¹⁰ – mondja Kulcsár Szabó Ernő a modernitás *utáni* irodalomról, s igaz ez a modernitás *előtti*re is, kétségtelen az irodalmi diskurzus (a régi magyar irodalomban legtipikusabb példája a hitvitázó irodalom) felértékelése.

Diskurzusokba szóródott szövegekből alakult ki az irodalom, hogy a 20. század utolsó harmadától ismét diskurzusokba szóródjék. A régiség-

¹⁰⁷ ZSILKA, 1991, 64.

¹⁰⁸ A posztmodern szöveg elég nehezen definiálható, ennél sokkal világosabb, hogy mi a posztmodern elmélet-eljárás.

¹⁰⁹ KULCSÁR SZABÓ, 1995, 79.

¹¹⁰ KULCSÁR SZABÓ, 1995, 80.

ben élményirodalom helyett (jobbadán) intertextuális szövegek voltak, és élményirodalom helyett ma (jobbadán) intertextuális szövegek íródnak.

Az irodalom fogalma egy darabig szűkült, mostanság éppen tágul. Lesz még Czobor Mihály bestseller?

A POSZTMODERN VESZÉLYE

A posztmodernnek egyetlen, ámde hallatlanul nagy veszéllyel fenyegető hátránya lehet: *túlnyeri magát*. A legkülönbözőbb egyéb vádak: relativizmus, nihilizmus, következménytagadás, csibészmentálitás, a történeti tény tagadása, az, hogy szélsőséges változatai abszurd állításokat kockáztatnak meg („Nem mi beszéljük a nyelvet, a nyelv beszél minket” stb.), mind kevésbé fontosak. Ha nem értünk vele egyet, hát ne kövessük a posztmodern ötletgazdát, de ne feledjük: a legabszurdabb elképzelés is lehet megtermékenyítő, esetenként inkább, mint az általam oly nagyra becsült szorgos filozofikus munka.

De a túlnyerés, nos, az végzetessé válhat. Méghozzá azért, mert a fentiekkel ellentétben, nehezen észrevehető módon visz tévutakra. Az úgynevezett *szakszerű nyelvhasználat* van bajom. A legkülönbözőbb iskolák a legkülönbözőbb szaknyelveket alakították ki, ezek néha koherens rendszert alkotva, máskor eklektikusan használatnak – az utóbbi a jobbik eset.

Egy kis anekdotával érzékeltetném, hogy pontosan mire gondolok. Pár éve fültanúja voltam egy szakmai beszélgetésnek, amely két egyetemi oktató között zajlott, nem Magyarhonban. Az egyik művészettörténész, a másik irodalmár, különböző nemzetiségűek. Egymás nyelvét nem beszélve a diskurzus angolul folyt. Ki-ki a maga kutatását és eredményeit mesélte el, kitűnő szakmai felkészültséggel (írónia nélkül mondom!). Olyannyira sikerült egymásra hangolódniuk, hogy a művészettörténész az irodalmár szavába vágva mondta az irodalmár eredményeit és viszont: az irodalmár is nemcsak értette, hanem mintegy kitalálta a művészettörténész vizsgálódásainak tanulságait. Ja, kérem: ugyanazon a nyelven, ugyanazokkal a fogalmakkal, amelyekre a válaszokat az elmélet készen kínálja, nehéz mást mondani!

Szükség van szaknyelvre. Nyilván nem lehet megszabni, hogy milyen mértékben legyen eltávolított a hétköznapi nyelvtől – ez számos tényező összjátékától függ. De egészen bizonyos, hogy a *pokolba veze-*

tő úton metanyelven beszélnek. A metanyelv előregyártott gondolat-elem:¹¹¹ elvezet az önálló gondolkodástól. A nyelv és a mögötte álló elmélet módszert és megoldást kínál, meglehetősen tárgyfüggetlenül. *Ugyanúgy beszélni veszélyes*.

Roland Barthes szerint: „[...] az objektivitás csupán a sok csalás egyike; a tudományos metanyelv a nyelv elidegenítésének egyik formája, ezért túl kell lépni rajta (ami nem azt jelenti, hogy meg kell semmisíteni).”¹¹² Vagy, hogy egy még régebbi szakembert idézzünk: „vestigia terrent, omnia te adversum spectantia nulla retrorsum” („rémít ez a sok nyom, mert mind csak befelé visz, visszafelé egy sem”).¹¹³

Bármifajta egyértelműsítés, jelentésanonizálás, a tévedhetetlen egyetlen nyelv és egyetlen igazság vélelmezése számomra elfogadhatatlan: mert diktatúra.

¹¹¹ Dick Higgins, a poszt-posztmodern teoretikusa sem látszik rajongani a szaknyelvért: „Az amerikai frások is szaknyelvet használtak, akárcsak európai társaik, azonban szakszerűsített zsargontól terhes akadémiázott mázzal vontak be olyan eszméket, amelyek csupán egy fél évszázaddal korábbi világ számára lehettek relevánsak, és nyelvvezetük nem volt úgy *megélhető*, mint ahogy a létfontosságú kritikát megéljük, mint az egyén legfrissebb kulturális tapasztalatának megértését segítő tényezőt.” HIGGINS, 2000, 80.

¹¹² Mottóként idézi: DOBOS, 1993, 5.

¹¹³ Horatius, *Epistolarum*, I, 1, 74–75. Nicasius Ellebodus (1573. április 22-én írt levelében) idézi, annak indoklásául, hogy miért nem akar *udvari szolga* lenni. *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, I, 1998, 611, 613, Horváth István Károly fordítása.

RÖVIDÍTÉSEK – IRODALOM

Adattár XVI–XVIII = Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez (sorozatszerk. KESERÚ Bálint)
BHA = Bibliotheca Hungarica Antiqua (sorozatszerk. KŐSZEGHY Péter)
BSMRAe, s. n. = Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum. Series nova
EPHK = Egyetemes Philologiai Közlöny
HumRef = Humanizmus és Reformáció (sorozatszerk. JANKOVICS József)
It = Irodalomtörténet
ItFüz = Irodalomtörténeti Füzetek
ItK = Irodalomtörténeti Közlemények
MKsz = Magyar Könyvszemle
MNY = Magyar Nyelv
MTA I. OK = A Magyar Tudományos Akadémia I. (Nyelv- és Irodalomtudományi) Osztályának Közleményei

*

MOL = Magyar Országos Levéltár
MTA BTK = Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont
MTA ITI = Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete
MTAK = Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára
OSZK = Országos Széchényi Könyvtár

*

Ács, 1992 = RIMAY János *Írásai*, összeáll., szöveggond., utószó, jegyz. Ács Pál, Bp., Balassi, 1992 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 1)
Ács, 2010 = Ács Pál, *reneszánsz*, in MAMÚL, X, 2010, 7–12, 17–19

Ács, 2012 = Ács Pál, *A látható nyelv. A költészet vizuális képe a XVI. századi magyar könyvekben*, in *Doromb. Közköltészeti tanulmányok*, 1, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Bp., rec.iti, 2012, 43–58, http://www.reciti.hu/wp-content/uploads/06_Acs.pdf (2014. 01. 15.)

ACSÁDY, 1885 = ACSÁDY Ignác, *Széchy Mária 1610–1679*, Bp., 1885 (Magyar Történeti Életrajzok)

Adattár XVI–XVIII/11, 1983 = *A magyar könyvkultúra múltjából. Iványi Béla cikkei és adatgyűjtése*, szerk. HERNER János, MONOK István, Szeged, JATE Központi Könyvtár, 1983

Adattár XVI–XVIII/28, 1990 = BÁRÓ WESSELÉNYI István, *Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertje*, kiad. TÓTH Margit, Szeged, 1990

ALMÁSI, 2008 = ALMÁSI Gábor, *A vallásos különút lehetőségei a 16. században. Dudith András és a konfesszionizáció*, Aetas, 23(2008), 4. sz., 5–23

ALMÁSI, 2009 = Gábor ALMÁSI, *The Uses of Humanism. Johannes Sambucus (1531–1584), Andreas Dudith (1533–1589), and the Republic of Letters in East Central Europe*, Leiden–Boston, Brill, 2009

ALSZEGHY, 1912 = ALSZEGHY Zsolt, *Campianus*, EPhK, 1912, 189

ALVINCI, 1616 = ALVINCI Péter, *Itinerarium catholicum*, Debrecen, 1616 (RMK I 462, RMNy 1104)

Das Ambraser Liederbuch, 1854 = *Das Ambraser Liederbuch vom Jahre 1582*, Hrsg. Joseph BERGMANN, Stuttgart, 1854

AMBRUS, 1987 = AMBRUS Katalin, *A 16–17. század főúri életmódjának tükröződése két udvari drámában: Szép magyar comoedia, Constantinus és Victoria*, in *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk. és előszó R. VÁRKONYI Ágnes, Bp., Gondolat, 1987, 313–323

ANDRÁS, 2003 = ANDRÁS Zsuzsa, „*Les débats du clerc et du chevalier*” avagy: *a lovag vagy a klerikus alkalmasabb-e inkább a szerelemre*, Palimpszeszt, 20. sz., 2003. szeptember, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/20_szam/01.html (2014. 01. 15.)

ANDREAS CAPELLANUS, 2012 = ANDREAS CAPELLANUS, *A szerelemről*, ford. RAJNAVÖLGYI Géza, utószó KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 2012

ANGYALOSI, 1999 = ANGYALOSI Gergely, *Idea és funkció (Gérard Genette esztétikájáról)*, *Az esztétikai tapasztalat és interpretáció című konferencia* (1998. április 28–29. Debrecen) előadásai, Gond, 18–19. sz., 1999, <http://www.c3.hu/~gond/tartalom/18-19/fraangyal.html> (2014. 01. 15.)

APPONYI, 1903 = *Hungarica. Ungarn betreffende im Auslande gedruckte Bücher und Flugschriften*, Hrsg. Alexander APPONYI, München, Rosenthal, 1903 (reprint: Bp., OSZK, 2004)

ARETINO, 1969 = Pietro ARETINO, *Sei giornate*, a cura di Giovanni AQUILECCHIA, Bari, Laterza & Figli, 1969 (Scrittori d'Italia, 245)

BABITS, 1924 = BABITS Mihály, *Könyvről-könyvre: Balassa*, Nyugat, 17(1924), 8–9. sz.

Balassa-kódex, 1994 = *Balassa-kódex*, hasonmás és betűhív átírás, kiad. KÖSZEGHY Péter, betűhív átírás, jegyz., utószó VADAI István, Bp., Balassi, 1994

Balassa-kódex, 1994–1998 = *Balassa-kódex*, betűhív átírat VADAI István, szöveggond. Rák Balázs, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/bcind.htm> (2014. 01. 15.)

Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra, 2004 = *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra. Fiatal kutatók Balassi-konferenciája* (Budapest, 2004. november 8–9.), szerk. Kiss Farkas Gábor, Bp., 2004

BALASSI, Füves kertecske, 2006 = BALASSI Bálint, *Beteg lelkeknek való füves kertecske. Az 1572-ben, Krakkóban megjelent kiadás szövege*, sajtó alá rend. KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 2006

BALÁZS Mihály, 1998 = BALÁZS Mihály, *Teológia és irodalom*, Bp., Balassi, 1998 (HumRef, 25)

BALÁZS Mihály, 2008 = BALÁZS Mihály, *Megjegyzések János Zsigmond valláspolitikájához*, Credo, 2008, 1–2. sz., 67–93

BALÁZS-HAJDU–JANKOVITS–PAP, 2011 = BALÁZS-HAJDU Péter, JANKOVITS László, PAP Balázs, *Apró madár hálóban? A Balassa-kódex első Rimay-verséről*, in *Septempunctata. Tanulmányok Petrőczy Éva hatvanadik születésnapjára*, szerk. PÉNZES Tibor Szabolcs, Bp., rec.iti, 2011, 21–30

BÁLINT, 1957 = BÁLINT Sándor, *Szegedi Szótár*, Bp., Akadémiai, 1957

BÁLINT, 1997 = BÁLINT Sándor, *Ünnepi kalendárium*, I–II, Bp., Szent István Társulat, 1997

BALOGH István, 2002–2003 = BALOGH István, *Debrecen mezőváros igazgatása és igazságszolgáltatása (1361–1599)*, Hajdú-Bihar Megyei Levéltár Évkönyve, 29(2002–2003), 5–29

BALOGH József, 1921 = BALOGH József, „*Voces paginarum*”. *Adalékok a hangos olvasás és írás kérdéséhez*, Bp., Franklin-Társulat, 1921, újra kiadva: Replica, 1998, 31–32. sz., <http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/honlap/3132/17balo.htm> (2014. 01. 15.)

BALOGH József, 1927 = József BALOGH, „*Voces paginarum*”. *Beiträge zur Geschichte des lauten Lesens und Schreibens*, Philologus, 82(1927), 84–109, 202–240

BALOGH József, 2001 = BALOGH József, *Hangzó oldalak*, Bp., Kávész Kiadó, 2001

BÁN, 1967 = Imre BÁN, *Il dramma pastorale italiano e la Bella Commedia ungherese di Bálint Balassi*, in *Italia ed Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari*, Bp., 1967, 147–156

BÁN, 1971 = BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp., Akadémiai, 1971 (ItFüz)

BÁNFI, 2000 = BÁNFI Szilvia, *A csíksomlyói ferences gyűjteményben lappangó ismeretlen*, 16. századi debreceni nyomtatvány-töredékek, MKsz, 116(2000), 417–442

BÁRCZI, 1994 = BÁRCZI Ildikó, *A Campianus-fordítás latin eredetijének kérdése*, in *Tíz okok*, 1994, 248–256

BAROLINI, 2006 = Teodolinda BAROLINI, *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*, Fordham University Press, 2006

BARTÓK, 1998 = BARTÓK István, „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk”. *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Bp., Akadémiai–Universitas, 1998

BARTÓK, 2007 = BARTÓK István, „Nem egyéb, hanem magyar poézis”. *Sylvester János nyelv- és irodalomszemlélete európai és magyar összefüggésekben*, Bp., Universitas, 2007

BARYCZ, 1969 = Henryk BARYCZ, *Z dziejów polskich wędrówek naukowych za granicę*, Wrocław, 1969

BÁTORI–HORVÁTH Iván, 2011 = BÁTORI Anna, HORVÁTH Iván, *Adatok Balassi és Rimay életrajzához*, in *Acta Historiae Litterarum Hungaricum*, Tomus XXX, Balázs Mihály köszöntése, Szeged, 2011, 44–52

BBÖM, I, 1951 = BALASSI Bálint *Összes művei*, kritikai kiadás, I: versek, levelezés, iratok, kiad. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai, 1951

BBÖM, II, 1955 = BALASSI Bálint *Összes művei*, kritikai kiadás, II: prózai művek, egyéb iratok, kiad. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai, 1955

BENE, 2011 = BENE Sándor, *Rimay művsája*, ItK, 115(2011), 3. sz., 271–340

BENKŐ, 1980 = BENKŐ Lóránd, *Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegemlékei*, Bp., Akadémiai, 1980

BENSON, 2008 = Larry Dean BENSON, *The Riverside Chaucer*, Oxford University Press, 2008

BENTON, 1968 = John F. BENTON, *Clio and Venus. An Historical View of Medieval Love*, in *The Meaning of Courtly Love*, ed. F. X. NEWMAN, Albany (NY), State University of New York, 1968, 19–42

BERLÁSZ, 1981 = BERLÁSZ Piroska, *Hol nyomtatták Balassi Credulus és Juliáját?*, MKsz, 97(1981), 3. sz., 189–203

BERNÁTH Árpád, 1971 = BERNÁTH Árpád, *A motívum-struktúra és az embéma-struktúra kérdéséről*, in *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, szerk. HANKISS Elemér, Bp., Akadémiai, 1971, 439–468

BERNÁTH Béla, 1981 = BERNÁTH Béla, *A magyar népköltés szerelmi szimbolikája*, in *Folklor tanulmányok*, szerk. HOPPÁL Mihály, Bp., 1981, 16–87 (Előmunkálatok a magyarság néprajzához, 9)

BÈZE, 1570 = *Correspondance de Théodore de Bèze*, XI, 1570, éd. Hippolyte AUBERT, Alain DUFOUR, Claire CHIMELLI, Béatrice NICOLLIER-DE WECK, Genève, Droz, 1983 (*Travaux d’Humanisme et Renaissance*, 195), http://books.google.hu/books?id=DPrIDwCPjB4C&hl=hu&source=gbs_navlinks_s (2014. 01. 02.)

BÈZE, 1573 = *Correspondance de Théodore de Bèze*, XIV, 1573, éd. Hippolyte AUBERT, Alain DUFOUR, Béatrice NICOLLIER-DE WECK, Genève, Droz, 1990 (*Travaux d’Humanisme et Renaissance*, 242), http://books.google.hu/books?id=_IVGgRKBEV4C&printsec=frontcover&hl=hu#v=onepage&q&f=false (2014. 01. 02.)

BÈZE, 1582 = Théodore de BÈZE, *Tractationes theologicae*, III, Geneva, 1582, <http://books.google.hu/books?id=OvNIAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=hu#v=onepage&q&f=false> (2014. 01. 02.)

BHA 39, 2006 = BALASSI Bálint, *Beteg lelkeknek való füves kertecske*. *Krakó 1572*, sajtó alá rend., kísérő tanulmány KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi–MTA ITI–OSZK, 2006

Bibliotheca Zriniana, 1991 = *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Argumentum, 1991 (Zrínyi Könyvtár, 4)

BIRNBAUM, 1991 = Marianna D. BIRNBAUM, *Esterházy-kalauz*, Bp., Magvető, 1991

BÍRÓ–TÓTH, 1996 = BÍRÓ Gyöngyi, TÓTH Tünde, *Balassi versgyűjteményének rekonstrukciója*, Iskolakultúra, 6(1996), 9. sz., szeptember, 49–57

BITSKEY, 2005 = BITSKEY István, *Historia és politika (Leonhardus Uncius verseskötete a magyar történelemről)*, http://www.iti.mta.hu/Gyula/TANULMANYOK/Bitskey_Istvan.pdf (2014. 01. 15.)

BLOCH, 1961 = Ernst BLOCH, *Das Faustmotiv in der Phänomenologie des Geistes*, Hegel-Studien (Bonn), 1(1961), 155–171

BOASE, 1977 = Roger BOASE, *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*, Manchester, Manchester University Press, Totowa, Rowman and Littlefield, 1977

BOD, 1766 = BOD Péter, *Magyar Athenas*, [Nagyszeben], 1766

BOETHIUS, 1979 = BOETHIUS, *A filozófia vizsgálata*, ford. HEGYI György, Bp., Európa, 1979

BOGNÁR, 2009 = BOGNÁR Péter, *Soproni virágének*, in „Látjátok feleim...”, 2009, 59. sz. = http://nyelvemlekek.oszk.hu/adatlap/soproni_viragenek (2014. 01. 15.)

BOGNÁR–HORVÁTH, 2009 = BOGNÁR Péter, HORVÁTH Iván, *Szabács viadala*, in „Látjátok feleim...”, 2009, 151–157

BOISSARD, 1588 = Jean-Jacques BOISSARD, *Emblematum liber / Emblemes latins*, avec l’interprétation française, Metz, Jean Aubry–Abraham Faber, 1588

BOISSARD, 1599 = Janus Jacobus BOISSARDUS Vesuntinus, *Poemata. Elegiarum libri II. Hendecasyllabor libri II. Tumulorum et epitaphiorum liber I., Epigrammatum libri II.*, Metis [=Metz], 1599

BOJTÁR, 2012 = BOJTÁR Endre, „Aludj”, *édes öregem*. Stoll Béla, 1928–2011, Holmi, 2012, március, 376–391

BONFINI, 1976 = Antonius de BONFINIS *Rerum Ungaricarum decades*, tomus IV, pars II, *Appendix, fontes, index*, ed. Margarita KULCSÁR et Petrus KULCSÁR, Bp., Akadémiai, 1976 (BSMRAe, s. n., 1)

BORBÍRÓ [=KÖSZEGHY], 2007 = BORBÍRÓ Zsóka [=KÖSZEGHY Péter], *közköltészet*, in MAMÚL, VI, 2007, 297–298

BORNEMISZA, 1558 = BORNEMISZA Péter, *Tragoedia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából*, Bécs, 1558 (RMK I 35, RMNy 144)

BORNEMISZA, 1584 = BORNEMISZA Péter, *Prédikációk egész esztendő által minden vasárnapra rendelt evangéliomból*, Detrekő–Rárbók, 1584 (RMK I 207, RMNy 541)

BORSA, 1957 = BORSA Gedeon, *Ismeretlen virágének töredéke*, ItK, 61(1957), 3. sz., 236–237

BORSA, 1974–1975 = BORSA Gedeon, *A magyar csízió kialakulásának története*, Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve, 1974–1975, 265–347

BORSA, 1983 = BORSA Gedeon, *Bornemisza Pál megemlékezése Várdai Ferencről és a többi, Mohács előtti bolognai, magyar vonatkozású nyomtatvány*, ItK, 87(1983), 1. sz., 48–58

BORSA, 1989 = BORSA Gedeon, *A hazai könyvnyomtatás megalapítása*, MKsz, 105(1989), 338–354

BOSSART, 1968 = William H. BOSSART, *Heidegger's Theory of Art*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 27(1968), nr. 1, 57–66

BÓTA, 1954 = BÓTA László, *Balassi istenes verseinek kronológiájához*, ItK, 58(1954), 4. sz., 420–429

BÓTA, 1983 = BÓTA László, *A Balassi–Rimay-versek első kiadásának keletkezéséhez*, ItK, 87(1983), 1–3. sz., 173–188

Buda város jogkönyve, 2001 = *Buda város jogkönyve*, I–II, kiad. BLAZOVICH László, SCHMIDT József, Szeged, 2001 (Szegedi Középkortörténeti Könyvtár, 17)

BUMKE, 1997 = Joachim BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997

BURNET, 1903 = PLATONIS *Opera*, ed. John BURNET, III, Oxford, Clarendon Press, 1903

CACCAMO, 1970 = Domenico CACCAMO, *Eretici italiani in Moravia, Polonia, Transilvania (1558–1611). Studi e documenti*, Firenze, Sansoni, Chicago, The Newberry Library, 1970

CAMPION, 1975 = Leslie CAMPION, *The Family of Edmund Campion*, London, The Research Publishing Co., 1975

CASTIGLIONE, 2008 = Baldassare CASTIGLIONE, *Az udvari ember*, ford., jegyz., utószó VÍGH Éva, Bp., Mundus, 2008

CHEVROLET, 2007 = Teresa CHEVROLET, *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, http://books.google.hu/books?id=B_fuSZv8OWMC&hl=hu&source=gbs_navlinks_s (2014. 01. 15.)

CHOMSKY, 1979 = Noam CHOMSKY, *Language and Responsibility*, New York, 1979

CHRÉTIEN DE TROYES, 1999 = CHRÉTIEN DE TROYES, *Lancelot, a Kordé Lovagja*, ford. VASKÓ Péter, utószó, jegyz. SASHEGYI Gábor, Bp., Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 1999

CHRÉTIEN DE TROYES, 2011 = CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec és Enide*, ford. RAJNAVÖLGYI Géza, előszó SZABICS Imre, Bp., Eötvös Kiadó, 2011 (Eötvös Klasszikusok, 103)

CIAMPI, 1839 = Sebastiano CIAMPI, *Bibliografia critica delle antiche reciproche corrispondenze politiche, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie, artistiche dell'Italia colla Russia, colla Polonia ed altre parti settentrionali*, Firenze, G. Piatti, 1839

CINANNI–SÁRKÖZY, 2005 = Bálint BALASSI, *La bella commedia ungherese*, a cura di R. CINANNI e P. SÁRKÖZY, Roma, Lithos, 2005

CLASSEN, 2001 = Albrecht CLASSEN, *Deutsche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts*, New York, München, Berlin, Waxmann, 2001 (Volksliedstudien, herausgegeben im Auftrag des deutschen Volksliedarchivs von Max Matter, 1)

CLASSEN, 2002 = Albrecht CLASSEN, *Courtly Love Lyric*, in *A Companion to Middle High German Literature to the 14th Century*, ed. Francis G. GENTRY, Boston, Brill, 2002, 117–150

Courtly Love, 1968 = *The Meaning of Courtly Love. Papers of the First Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies, State University of New York at Binghamton, March 17–18, 1967*, ed. F. X. NEWMAN, Albany (NY), State University of New York Press, 1968

CURTIUS, 1949 = Ernst Robert CURTIUS, *The Medieval Bases of Western Thought* (1949), in *Uő, European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. W. R. TRASK, New York, 1953

Czeh-kódex, 1990 = *Czeh-kódex, 1513*, kiad. N. ABAFFY Csilla, Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1990 (Régi Magyar Kódexek, 4)

CZÓBEL, 1910 = CZÓBEL Ernő, Bock Mihály „Füves kertecské”-jének magyar kiadásai, EphK, 1910, 607–610

CSÁKTORNYAI, 1999 = CSÁKTORNYAI Mátyás, *Gróbián*, sajtó alá rend., utószó KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 1999 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 9)

CSAPODI–CSAPODINÉ, 1988, 1993, 1994 = CSAPODI Csaba, CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára, *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt*, I–II, *Fönnmaradt kötetek*, Bp., 1988, 1993, III, *Adatok elveszett kötetekről*, Bp., 1994 (Az MTA Könyvtárának Közleményei, 23, 31, 33)

CSÁSZÁR, 1929 = CSÁSZÁR Elemér, *A középkori magyar vers ritmusa*, Bp., Pallas, 1929 (ItFüz, 35)

CSEHY, 2007 = CSEHY Zoltán, *Ámor végzetes kalandja Caeliával. Girolamo Angerianus Erotopaegnon című kötetének viszonya a szerelmi dedikációs verskötetek korabeli konvencióihoz*, in Uő, *Parnassus biceps. Kötetkompozíciós eljárások és olvasási stratégiák a humanista, neolatin és a régi magyar költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2007, 122–139

CSONKA, 1994 = CSONKA Ferenc, *A Tíz okok, mint fordítás*, in *Tíz okok*, 1994, 213–233

CSÖRSZ, 2004A = CSÖRSZ Rumen István, *Vers, dallam, szótagszám. Adalékok Balassi Bálint verstechnikájához*, in *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra*, 2004, 13–33

CSÖRSZ, 2004B = CSÖRSZ Rumen István, „Hallám egy ifjúnak minap éneklését”. *Versformák és dallamok Balassi Bálint költészetében*, in *Balassi Bálint és kora*, szerk. KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 2004, 81–96

CSÖRSZ, 2006 = CSÖRSZ Rumen István, *Közköltészet – irodalom alatt, kultúrák fölött*, *Literatura*, 32(2006), 2. sz., 273–282

CSÖRSZ, 2007 = CSÖRSZ Rumen István, *Referenciális versformák Balassi költészetében*, in *A szerelem költői*, 2007, 97–118

CSÖRSZ–SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2008 = CSÖRSZ Rumen István, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *nótajelzés (ad notam)*, in *MAMÚL*, VIII, 2008, 233–238

CSUKA, 1971 = CSUKA Zoltán, *Csillagpor. Jugoszláv lírai antológia*, Bp., Magvető, 1971

CSUKA, 1976 = *Adriai tengernek műzsája. A dalmát tengerpart költészete*, vál., ford. CSUKA Zoltán, Bp., Európa, 1976

DE MAN, 2002 = PAUL DE MAN, *Forma és intenció az amerikai új kritikában*, in Uő, *Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 57–72

DÁN, 1976 = DÁN Róbert, *Bogáti Fazekas Miklós, Keresztény Magvető*, 1976, 3–4. sz., 164–211

DANTE, 1965 = DANTE ALIGHIERI *Összes művei*, szerk., szöveggond., utószó KARDOS Tibor, Bp., Magyar Helikon, 1965

DECSI, 1998 = DECSI Tamás, *A hosszústrófa a XVII. században*, *Palimpszeszt*, 10. szám, 1998. április, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/08.htm (2014. 01. 15.)

DERRIDA, 1967 = JACQUES DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967

DERRIDA, 1972 = JACQUES DERRIDA, *Marges de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972

DERRIDA, 1988 = JACQUES DERRIDA, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988

DERRIDA, 1994 = JACQUES DERRIDA, *Force de loi. Le fondement mystique de l'autorité*, Paris, Galilée, 1994

DÉTSZY, 1963 = DÉTSZY Mihály, *Adatok Sárospatak fénykorának történetéhez*, *Borsodi Szemle*, 7(1963), 55–65

DÉVAY, 1901 = JOSEPHUS DÉVAY, *Aeneae Sylvi „De Duobus amantibus” historia cento ex variis*, Bp., 1901

DÉZSI, 1905 = DÉZSI Lajos, *Balassa és Rimay „Istenes énekei”-nek bibliográfiája*, Bp., 1905 (először megjelent RIMAY János Munkái, kiad. RADVÁNSZKY Béla, Bp., 1904 függelékeként)

DÉZSI, 1911 = DÉZSI Lajos, *A Csereyné-codex*, *ItK*, 21(1911), 1. sz., 58–64

DÉZSI, 1923 = BALASSA Bálint *Minden munkái*, I–II, kiad. DÉZSI Lajos, Bp., Genius, 1923

DEZSŐ–KOVÁCS, 2007 = DEZSŐ Kinga, KOVÁCS Béla Lóránt, „A dallam nem változtat szövegén”? (*Balassi és Rimay verseinek dallamairól*), *ItK*, 111(2007), 1–3. sz., 131–146

DI FRANCESCO, 1979 = AMEDEO DI FRANCESCO, *A pázstornjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, Bp., Akadémiai, 1979 (ItFüz, 95)

DI FRANCESCO, 1994 = AMEDEO DI FRANCESCO, *Castelletti e Balassi. Drammaturgia e trattatistica nella riscrittura ungherese dell'Amarilli*, in *Klaniczay-EK*, 1994, 233–249 (=magyarul: DI FRANCESCO, 2005B)

DI FRANCESCO, 2005A = AMEDEO DI FRANCESCO, *Megjegyzés a Szép magyar komédia prológusáról*, in Uő, *Kölcsönhatás, újraírás, formula a magyar irodalomban*, Bp., Universitas, 2005, 38–40 (*Historia Litteraria*, 19)

DI FRANCESCO, 2005B = AMEDEO DI FRANCESCO, *Castelletti és Balassi. Dramaturgia és értekezés az Amarilli magyar újraírásában*, in Uő, *Kölcsönhatás, újraírás, formula a magyar irodalomban*, Bp., Universitas, 2005, 41–60 (*Historia Litteraria*, 19)

DINNYEI, 2007 = DINNYEI Márton, *Kuhn és a relativizmus. Tudományos konferencia (Beszámoló)*, *Magyar Tudomány*, 2007, 1. sz., 101–102

DOBOS, 1993 = DOBOS István, ODORICS Ferenc, *Beszédhelyzetben*, Bp., Szépkalor Könyvműhely, 1993

DOMBI, 1932 = DOMBI Béla, *A drámaírás kísérletei Magyarországon a XVI. században*, Pécs, 1932

DOMOKOS, 1979 = „...édes Hazámnak akartam szolgálni...”. KÁJONI János: *Cantionale Catholicum*. PETRÁS INCZE János: *Tudósítások*, összeáll. DOMOKOS Pál Péter, Bp., Szent István Társulat, 1979

DONALDSON, 1970 = E. Talbot DONALDSON, *The Myth of Courtly Love*, in Uő, *Speaking of Chaucer*, New York, W. W. Norton, 1970, 154–163

DÖMÖTÖR, 1963 = DÖMÖTÖR Tekla, *A kelet-európai színháztörténet kezdetei*, Theatrum, 1963, 49–61

DRAGONETTI, 1980 = Roger DRAGONETTI, *La vie de la lettre au Moyen Âge (Le Conte du Graal)*, Paris, Seuil, 1980

DRONKE, 1968A = Peter DRONKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, I, Oxford University Press, 1968²

DRONKE, 1968B = Peter DRONKE, *The Medieval Lyric*, London, Hutchinson and Co., 1968

DRONKE, 1974 = Peter DRONKE, *Poetic Meaning in the Carmina Burana*, *Mittelateinisches Jahrbuch*, 10(1974–75), 116–137; újra kiadva: in Uő, *The Medieval Poet and his World*, Rome, 1984, 249–279

DRŽIĆ, 1965 = Džore DRŽIĆ, *Pjesni ljuvene*, ed. Josip HAMM, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1965 (Stari pisci hrvatski, 33)

DUDITH, 1568–1573 = Andreas DUDITHIUS, *Epistulae*, Pars II, 1568–1573, ed. Mikołaj SZYMAŃSKI, Małgorzata BOROWSKA, Lech SZCZUCKI, Bp., Akadémiai, 1995 (BSMRAe, s. n. XIII/II)

DUDITH, 1575 = Andreas DUDITHIUS, *Epistulae*, Pars IV, 1575, ed. Catharina KOTOŃSKA, comm. Halina KOWALSKA, Bp., Akadémiai, 1998 (BSMRAe, s. n. XIII/IV)

DUDITH, 1577–1580 = Andreas DUDITHIUS, *Epistulae*, Pars VI, 1577–1580, ed. Tibor SZEPESSY, Lech SZCZUCKI, Mikołaj SZYMAŃSKI, Bp., Akadémiai, 2002 (BSMRAe, s. n. XIII/VI)

ECKHARDT, [1941] = ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint*, Bp., Franklin, é. n. [1941]

ECKHARDT, 1943A = ECKHARDT Sándor, *A körmendi Balassi-emlékek*, EPhK, 1943, 26–48

ECKHARDT, 1943B = ECKHARDT Sándor, *Az ismeretlen Balassi Bálint*, Bp., 1943

ECKHARDT, 1944 = ECKHARDT Sándor, *Varjas Béla: Balassa-kódex*, ism., MKsz, 68(1944), 2–4. sz., 181–187

ECKHARDT, 1954 = ECKHARDT Sándor, *A Füves kertecske*, ItK, 58(1954), 4. sz., 373–385

ECKHARDT, 1955 = ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint utóélete*, ItK, 59(1955), 4. sz., 407–427

ECKHARDT, 1960 = ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint Szép magyar komédiája*, Vigilia, 1960, 266–272

ECKHARDT, 1962 = ECKHARDT Sándor, *Pozsgai Gáspár, Balassi horvát nevelője és barátja*, ItK, 66(1962), 6. sz., 733–736

Eco, 1991 = Umberto Eco, *The Limits of Interpretation*, Bloomington, Indiana University Press, 1991

Eco, 2001A = Umberto Eco, *Interpretáció és történelem*, Helikon, 2001, 4. sz., 490–503

Eco, 2001B = Umberto Eco, *Szöveg és szerző között*, Helikon, 2001, 4. sz., 519–532

ECO–RORTY–CULLER–BROOKE–ROSE, 1992 = Umberto Eco, Richard RORTY, Jonathan CULLER, Christine BROOKE–ROSE, *Interpretation and Overinterpretation*, ed. Stefan COLLINI, Cambridge University Press, 1992

V. ECSÉDY, 1997 = V. ECSÉDY Judit, *Tipográfiai vizsgálódások az „Istenes énekek” körül*, MKsz, 113(1997), 2. sz., 201–205

EMSzT = Erdélyi Magyar Szótörténeti Társaság, gyűjt. és szerk. SZABÓ T. Attila, I, Bukarest, Kriterion, 1975

ENGEL, 1997 = ENGEL Pál, *Nagy Lajos ismeretlen adományreformja*, *Történelmi Szemle*, 39(1997), 137–157

ERASMUS, 1591 = Desiderius ERASMUS, *Civilitas morum Erasmi [...]* Az erkölcsnek tisztességes (emberséges) volta, kire tanít Erasmus, mely rövid kérdésekre oszlattatott és megöregbített Reinhardus Hadamarius által, Debrecen, Csáktornyai, 1591 (RMNy 656)

ERDÉLYI Pál, 1900 = ERDÉLYI Pál, *Balassi Bálint komédiája*, MKsz, 8(1900), 1. sz., 1–15

ERDÉLYI Zsuzsanna, 1999³ = ERDÉLYI Zsuzsanna, *Hegyet hágék, lőtöt lépék... Archaikus népi imádságok*, Pozsony, Kalligram, 1999³

ESZE, 1950 = ESZE Tamás, *Őszi harmat után*, It, 1950, 2. sz., 64–69

EWUng, 1995 = *Etymologisches Wörterbuch des Ungarischen*, II, Hrsg. Loránd BENKŐ, Bp., Akadémiai, 1995

FABÓ, 1980 = FABÓ Kinga, „Nyelvi fordulat” az irodalomban, MNy, 1980, 374–378

FALVY, 1986 = Zoltán FALVY, *Mediterranean Culture and Troubadour Music*, Bp., Akadémiai, 1986

FAZAKAS, 1959 = FAZAKAS József, *Pótlások Szabó Károly Régi Magyar Könyvtárának I–III. kötetébe. Első közlemény*, OSZK Évkönyv, 1959, 178–189

FAZEKAS, 2010 = FAZEKAS Sándor, *Adalékok Balassi költészetének néhány kérdéséhez*, in *Ghesaurus*, 2010, 317–329

FC-csoport, 1989 = FC-csoport, *A strófaváltás a XVII. századi magyar költészetben*, ItK, 93(1989), 3. sz., 250–255

FEHÉR M., 2000 = FEHÉR M. István, *Művészet, esztétika és irodalom Hans-Georg Gadamer filozófiai hermeneutikájában*, in *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, szerk. BEDNANICS Gábor, BENGI László, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 2000, 15–67

FERENCZI, 1911 = FERENCZI Zoltán, *Rimay János. 1573–1631*, Bp., 1911 (Magyar Történeti Életrajzok)

FEYERABEND, 1975 = Paul FEYERABEND, *Against Method*, Humanities Press, 1975

FICINO, 2001 = Marsilio FICINO, *A szerelemről. Kommentár Platón A lakoma című művéhez*, ford. IMREGH Mónika, Bp., Arcticus, 2001

FLOOD, 1995 = John I. FLOOD, *Offene Geheimnisse. Versteckte und Verdeckte Autorschaft im 15. und 16. Jahrhundert*, előadás a „Minek nevezzelek?” *Az irodalmi onomasztika kérdései* (MTA ITI, Bp., 1995. november 27–28.) című konferencián

FOUCAULT, 1990 = Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, Bp., Gondolat, 1990

FOUCAULT, 1996–2001 = Michel FOUCAULT, *A szexualitás története*, I–III, Bp., 1996–2001

FOUCAULT, 1998A = Michel FOUCAULT, *A történetírás módjairól*, in *Uő, A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*, Bp., Pallas Stúdió, 1998

FOUCAULT, 1998B = Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje*, in *Uő, A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*, Bp., Pallas Stúdió, 1998

FÖLDES, 2008A = FÖLDES Zsuzsanna, *Hasonlóság vagy különbözőség. A régi cseh szerelmi líra*, in *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra*, 2004, 176–188

FÖLDES, 2008B = *Levélbe öltözik a fa. XIV–XVI. századi cseh szerelmes versek*, szerk. FÖLDES Zsuzsanna, a verseket ford. F. KOVÁTS Piroska, Pozsony, Kalligram, 2008

FRANKÓI, 1873 = FRANKL [FRANKÓI] Vilmos, *A hazai és külföldi iskolázás a XVI. században*, Bp., 1873

FRANKOVITH, 1588 = FRANKOVITH Gergely, *Hasznos és fölötte szikseség könyv*, Monyorókerék, 1588 (RMK I 223, RMNy 617)

FREGE, 1980 = Gottlob FREGE, *Logika, szemantika, matematika*, Bp., Gondolat, 1980

FRIEDEL, 1993 = Egon FRIEDEL, *Mit jelent a művelődéstörténet és miért érdemes foglalkozni vele?*, in *Uő, Az újkori kultúra története*, I–III, Bp., 1993

GADAMER, 1984 = Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984

GADAMER, 2007 = Hans-Georg GADAMER, *Mozart és az opera problémája*, ford. NÁDORI Lídia, Holmi, 2007. január, 27–34

GÁNGÓ, 2002 = GÁNGÓ Gábor, *Filozófia, esztétikátörténet, társadalomtudományok*, Világosság, 2002, 4–7. sz., 179–186

GARA–FEUILLADE–MOREAU, 1994 = BALASSI Bálint, *Poèmes choisis. Válogatott versei*, traduit par Ladislav GARA, versifié par Lucien FEUILLADE, préface de Jean-Luc MOREAU, Bp., Balassi, 1994

GÉBER, 1905 = GÉBER Antal, *Gróf Bethlen Miklós bécsi fogságáról (1708–1716) és Ariosto „Őrjengő Roland”-jának egy XVII. századbeli fordítása*, ItK, 15(1905), 2. sz., 158–173

GENETTE, 1982 = Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982

GENETTE, 1996 = Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon, 1996, 1–2. sz., 82–90

GERÉZDI, 1962 = GERÉZDI Rabán, *A magyar világi líra kezdetei*, Bp., Akadémiai, 1962

Ghesaurus, 2010 = *Ghesaurus. Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Bp., rec.iti, 2010, <http://melleklet.iti.mta.hu:81/rec.iti/Members/szerk/ghesaurus-1/ghesaurus-tartalom> (2014. 01. 02.)

GIRAUD, 1981 = Yves GIRAUD, *La diffusion des thèmes pétrarquistes dans la chanson française jusqu'en 1550*, in *La chanson à la Renaissance*, in *Actes du XXe Colloque d'Études humanistes du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de l'Université de Tours. Juillet 1977*, red. Jean-Michel VACCARO, Tours, 1981, 61–79

GÖMÖRI, 2006 = GÖMÖRI György, *Thúri György ünneplése 1600-ban és későbbi kiadványai*, MKsz, 122(2006), 4. sz., 478–483

GÖMÖRI, 2007 = GÖMÖRI György, *Az 1566-os év és Zrínyi Miklós Paul Melissus költészetében*, in *Szőrényi-EK*, 2007, 305–308

GÖMÖRI, 2009 = GÖMÖRI György, *Campion vitairata és Balassi Bálint: egy fordítás genezise*, ItK, 113(2009), 1. sz., 33–43

Gömör-kódex, 2001 = *Gömör-kódex. 1516, hasonmás és betűhű átirat*, kiad., bev., jegyz. HAADER Lea és PAPP Zsuzsanna, Bp., MTA Nyelvtudományi Intézete, 2001 (Régi Magyar Kódexek, 26)

GREENBLATT, 2005 = Stephen GREENBLATT, *Génius földi pályán. Shakespeare módszere*, Bp., 2005 (HVG könyvek)

GULYÁS, 2012 = GULYÁS Borbála, *Wathay Ferenc*, in MAMÚL, XIII, 2012, 21–25

GUNST, 1995 = GUNST Péter, *A magyar történetírás története*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1995

GYÁNI, 2000 = GYÁNI Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Bp., Napvilág, 2000

GYÁNI, 2003 = GYÁNI Gábor, *Posztmodern kánon*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003

GYÖNGYÖSI, 1999 = GYÖNGYÖSI István, *Porábúl megéledett Főnix avagy Kemény János emlékezete*, kiad. JANKOVICS József, NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Bp., Balassi, 1999 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 10)

HADROVICS, 1954 = HADROVICS László, *Az ó-magyar Trója-regény nyomai a délszláv irodalomban*, MTA I. OK, V, 1954, 79–181

HADROVICS, 1960 = HADROVICS László, *A délszláv Nagy Sándor-regény és középkori irodalmunk*, MTA I. OK, XVI, 1960, 235–293

HADROVICS, 1994 = HADROVICS László, *A magyar Huszita Biblia német és cseh rokonsága*, Bp., Akadémiai, 1994 (Nyelvtudományi Értekezések, 138)

HAIMERL, 1952 = Franz Xaver HAIMERL, *Mittelalterliche Frömmigkeit im Spiegel der Gebetbuchliteratur Süddeutschlands*, München, K. Zink, 1952

HAINES, 2010 = John Dickinson HAINES, *Medieval Song in Romance Languages*, Cambridge University Press, 2010

HAJNAL, 1952 = István HAJNAL, *Universities and the Development of Writing in the XIIth–XIIIth Centuries*, Scriptorum. International Review of Manuscript Studies, VI/2, 1952

HAJNAL, 2008 = HAJNAL István, *Írásoktatás a középkori egyetemeken [L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales]*, ford. MEZEI Mónika, Bp., Gondolat, 2008

HANTHÓ, 1869 = Wesselényi Ferencz nádor egy érdekes levele 1664-ből (*Litterae Palatinae propriae*), közli HANTHÓ Lajos, Századok, 3(1869), 743–744

HARGITTAY, 1994 = HARGITTAY Emil, „Te katonád voltam Vram es az te sereghedben iartam” (Utószó), in *Tíz okok*, 1994, 257–273

HARGITTAY, 2005 = HARGITTAY Emil, Pázmány Péter, *A Szentírásról és az anyaszentegyházról*, in „Tenger az igaz hitről való egyenetlenségek vitatásának eláradott özöne...”. *Tanulmányok XVI–XIX. századi hitvitáinkról*, szerk. HELTAI János, TASI Réka, Miskolc, ME BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 2005, 79–84

HÁZI, 1929 = HÁZI Jenő, *A soproni virágének*, MNy, 25(1929), 88–90

HEGEL, 1980 = G. W. F. HEGEL, *Esztétikai előadások*, I, ford. ZOLTAI Dénes, Bp., Akadémiai, 1980

HEIDEGGER, 1993 = Martin HEIDEGGER, *Grundprobleme der Phänomenologie (1919/20)*, Hrsg. Hans-Helmuth GANDER, Frankfurt a. M., Klosterman, 1993 (Gesamtausgabe, 58)

HEINRICH, 1879 = HEINRICH Gusztáv, *A „Cisio-Janus” történetéhez*, EPhK, 1879, 537–554

HELLER, 1971 = HELLER Ágnes, *A reneszánsz ember*, Bp., Akadémiai, 1971

HELTAI, 1997 = HELTAI János, *Balassi és Buchanan Iephtese*, ItK, 101(1997), 5–6. sz., 541–549

HERMAN, 2010 = HERMAN M. János, *Kálvin korai magyar tanítványai*, Református Szemle, 103(2010), 400–420

HEXENDORF, 1950 = HEXENDORF Edit, *Mese*, MNy, 46(1950), 74–78

HIGGINS, 2000 = Dick HIGGINS, *A posztmodern performance jellegzetességei és általános ismérvei (1978)*, ford. IVACS Ágnes, SZŐKE Annamária, in *A performance-művészet*, szerk. SZŐKE Annamária, Bp., Artpool–Balassi, 2000, 77–89 (Tartóshullám)

HILBERATH, 1997 = Bernd Jochen HILBERATH, *Kegyelemtan és Pneumatológia*, in SCHNEIDER, 1997, II, 3–47 és I, 475–555

HOLLERAN, 1999 = James V. HOLLERAN, *A Jesuit Challenge, Edmund Campion's Debates at the Tower of London in 1581*, New York, Fordham University Press, 1999

HORKAY HÖRCHER, 2013 = HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Esztétikai gondolkodás és gyakorlat a kora modern udvari kultúrában. Sir Philip Sidney példája*, in *Fejezetek a kora modern esztétikai gondolkodás történetéből*, szerk. Uő, Bp., L'Harmattan, 2013, 103–144

HORN, 2009 = HORN Ildikó, *Hit és hatalom. Az erdélyi unitárius nemesség 16. századi története*, Bp., Balassi, 2009

HORVÁTH Cyrill, 1899 = HORVÁTH Cyrill, *A magyar irodalom története*, I, *A régi magyar irodalom története*, Bp., Athenaeum, 1899

HORVÁTH Hajnalka, 2011 = HORVÁTH Hajnalka, Szirmai Péter. *Egy köznemesi életpálya a 17. századból*, http://www.rodosz.ro/files/Horvath_Hajnalka.pdf (2014. 01. 15.)

HORVÁTH Iván, 1976 = HORVÁTH Iván, *Az eszményi Balassi-kiadás koncepciója*, ItK, 80(1976), 5–6. sz., 613–631

HORVÁTH Iván, 1976 [1977] = BALASSI Bálint *Összes versei a versek helyreállított eredeti sorrendjében*, közléteszi HORVÁTH Iván, utószó BORI Imre, Újvidék, Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelvi és Irodalmi Tanszéke, 1976 [1977] (Tanulmányok – Studije, 9)

HORVÁTH Iván, 1982 = HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp., Akadémiai, 1982

HORVÁTH IVÁN, 1983 = HORVÁTH Iván, *Egy kiaknázatlan műfajtörténeti forráscsoport: XVI. századi kéziratos versgyűjtemények*, ItK, 87(1983), 1–3. sz., 75–88

HORVÁTH Iván, 1987–1988 = HORVÁTH Iván, *Egy vita elhárítása. Kőszeghy Péter cikke a „Vita”-rovatban*, ItK, 91–92(1987–1988), 5–6. sz., 642–665

HORVÁTH Iván, 1994 = HORVÁTH Iván, *Szöveg*, 2000, 6(1994), november, 42–53

HORVÁTH Iván, 1997 = HORVÁTH Iván, *Az eszményítő Balassi-kiadások ellen*, in *Művelődési törekvések a korai újkorban. Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, szerk. BALÁZS Mihály, FONT Zsuzsa, KESERŰ Gizella, ÖTVÖS Péter, Szeged, 1997, 191–203 (Adattár XVI–XVIII, 35), <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/hiind.htm> (2014. 01. 02.)

HORVÁTH Iván, 2010 = HORVÁTH Iván, *Magyar versek: mi veszett el?*, in *Ghesaurus*, 2010, 83–98

HORVÁTH Iván–TÓTH Tünde, 1998 = *Balassi Bálint összes verse*, hálózati kritikai kiadás, szerk. HORVÁTH Iván, TÓTH Tünde, 1993, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/itart.htm> (2014. 01. 15.)

HORVÁTH János, 1949 = HORVÁTH János, *Hír három virágénekről*, MNy, 45(1949), 1–10 = Uő, *Tanulmányok*, Bp., 1956, 61–71 = Uő, *Tanulmányok*, Debrecen, 1997, I, 72–83

HORVÁTH János, 1957² = HORVÁTH János, *A reformáció jegyében*, Bp., Gondolat, 1957²

HORVÁTH János, 1976 = HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1976

H. HUBERT Gabriella, 1995 = H. HUBERT Gabriella, *Balassi Istenes énekeinek legelső kiadása?*, MKsz, 111(1995), 2. sz., 169–172

H. HUBERT Gabriella, 1998 = H. HUBERT Gabriella, *A sajkákazai Radvánszky-könyvtár története*, Szeged, JATEPress, 1998

HUBERT Ildikó, 1979 = HUBERT Ildikó, *Sóvári Soós Kristóf nyilatkozatai a virágénekekről*, ItK, 83(1979), 4. sz., 397–398

INGARDEN, 1977 = Roman INGARDEN, *Az irodalmi műalkotás*, Bp., Gondolat, 1977

IPOLYI, 1887 = *Alsó sztyegovai és rimai Rimay János államiratai és levelezése*, kiad. IPOLYI Arnold, Bp., MTA, 1887

Iter Italicum = *Iter Italicum*, ed. Paul Oskar KRISTELLER, I–VII, London, The Warburg Institut, 1963–1997

IVÁNYI, 1954 = IVÁNYI Béla, *Néhány adat Balassi Bálint életéhez és műveihez*, ItK, 58(1954), 4. sz., 415–417

JACKSON, 1986 = William Henry JACKSON, *Das Turnier in der deutschen Dichtung des Mittelalters*, in *Das ritterliche Turnier im Mittelalter*, Hrsg. Josef FLECKENSTEIN, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1986

JAESCHKE, 1918 = Hilde JAESCHKE, *Der Troubadour Elias Cairel*, kritische Textausgabe mit Übersetzungen und Anmerkungen, sowie einer historischen Einleitung, Berlin, Ebering, 1918 (Romanische Studien, Heft 20)

JAGIĆ, 1869 = Vatroslav JAGIĆ, *Trubaduri i najstariji hrvatski lirici*, Rad JAZU (Zagreb), 9, 1869, 202–233

JAGIĆ, 1870 = Vatroslav JAGIĆ, *Pjesme Šiška Menčetića i Gore Držića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1870 (Stari pisci hrvatski), <https://play.google.com/books/reader?id=DrFUAAAAcAAJ&printsec=frontcover&output=reader&authuser=0&hl=hu&pg=GBS.PP1> (2014. 01. 02.)

JAKOBSON, 1969 = Roman JAKOBSON, *Hang – Jel – Vers*, Bp., Gondolat, 1969

JAKOBSON, 1982 = Roman JAKOBSON, *A költészet grammatikája*, ford. ALBERT Sándor, Bp., Gondolat, 1982

JANKOVICS, 1975 = JANKOVICS József, *Egy Balassi-versszak értelmezéséhez*, ItK, 79(1975), 4. sz., 459–461

JANKOVICS–KŐSZEGHY, 2010 = JANKOVICS József, KŐSZEGHY Péter, *Szeretők és házastársak. Misszilek a szerelemről, avagy sok (10) szép levél – eset-tanulmányok, kézirat, a „Szolgáltatam írom kegyelmednek”. Misszilis és fikatív levelek, naplók, emlékkönyvek, dedikációk és alkalmi feljegyzések a régi magyar irodalomban* (Körmend, 2010. május 26–29.) c. konferencián elhangzott előadás

JAY, 1982 = Martin JAY, *Should Intellectual History Take a Linguistic Turn? Reflections on the Habermas–Gadamer Debate*, *Modern European Intellectual History*, 1982, 86–110

JENEI, 1951 = JENEI Ferenc, *Az első Balassi-kiadás történetéhez*, It, 1951, 343–347

JENEI, 1966 = JENEI Ferenc, *A Balassi-hagyaték történetéhez*, ItK, 70(1966), 1–2. sz., 190–197

JENKINS, 1991 = Keith JENKINS, *Re-thinking History*, London, Routledge, 1991

JENKINS, 1999 = Keith JENKINS, *Why History? Ethics and Postmodernity*, London, Routledge, 1999

JUNGMANN, 1962⁵ = Josef Andreas JUNGMANN, *Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der Römischen Messe*, I–II, Wien, Herder, 1962⁵

KABAI BODÓ, 1678 = KABAI BODÓ Gellért, *Hegyes ösztön...*, Debrecen, 1678 (RMK I 1220)

KÁLDI, 1631 = KÁLDI György, *Az vasárnapokra való prédikációknak első része*, Pozsony, 1631 (RMK I 601, RMNy 1509)

KAPPANYOS, 2001A = KAPPANYOS András, *Az interpretáció érvényessége*, Helikon, 2001, 4. sz., 475–489

KAPPANYOS, 2001B = KAPPANYOS András, *Interpretálás és túlinterpretálás*, Helikon, 2001, 4. sz., 533–549

KARDOS, 1953 = KARDOS Tibor, *A huszita Biblia keletkezése*, Bp., 1953 (Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványai, 82)

KASTAN, 2001 = David Scott KASTAN, *Shakespeare and the Book*, Cambridge University Press, 2001

KATHONA, 1974 = KATHONA Géza, *Fejezetek a török hódoltsági reformáció történetéből*, Bp., Akadémiai, 1974

KATHONA, 1977 = Dr. KATHONA Géza, *Dávid Ferenc 1566. évi tételei*, Keresztény Magvető, 1977, 3–4. sz., 163–169

KatLex, IX, 2004 = *Magyar Katolikus Lexikon*, főszerk. Diós István, szerk. VICZIÁN János, IX, Bp., Szent István Társulat, 2004

KATONA, 1994 = KATONA Imre, *Egy félezer éves bordalunk kései szövegelemlei*, Néprajzi Látóhatár, 1994, 3–4. sz., 202–204

KECSKEMÉTI, 2007 = KECSKEMÉTI Gábor, „A böcsültre kihaladott ékes és mesterséges szövegírás”. *A magyarországi retorikai hagyomány a 16–17. század fordulóján*, Bp., Universitas, 2007

KECSKÉS, 1991 = KECSKÉS András, *A magyar verselméleti gondolkodás története*, Bp., Akadémiai, 1991

KELÉNYI, [1994] = KELÉNYI István, *Balassi Bálint szép magyar könyörgései*, in BALASSI Bálint, *Dicsőrelek énekkel. Istenes versek*, kiad. KELÉNYI István, Bp., Szent István Társulat, é. n. [1994]

KELLEY, 2002 = Donald R. KELLEY, *The Decent of Ideas. The History of Intellectual History*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2002

KEMÉNY, 1893 = ifj. KEMÉNY Lajos, *Egyleveles nyomtatvány 1624-ből*, ItK, 3(1893), 1. sz., 100–101

KÉPES, 1976 = KÉPES Géza, *A magyar ősköltészet nyomairól*, in Uő, *Az idő körvonalai*, Bp., Magvető, 1976

KERÉNYI, 1977 = Carl KERÉNYI, *Eleusis. Archetypal Image of Mother and Daughter*, translated by Ralph MANHEIM, New York, Schocken Books, 1977

KERESSZEGI HERMANN, 1635 = KERESSZEGI HERMANN István, *Az hitnek és jószágos cselekedeteknek...*, Debrecen, 1635 (RMK I 644, RMNy 1605)

A keresztény művészet lexikona, 1986 = *A keresztény művészet lexikona*, szerk. Jutta SEIBERT, ford. KÖRBER Ágnes, Bp., Corvina, 1986

B. KIS–SZILASI, 1992 = B. KIS Attila, SZILASI László, *Még egyszer a Pataki Névtelenről (Történeti poétika és dekonstrukció, névtelenség és dialogicitás)*, ItK, 96(1992), 5–6. sz., 646–675

Kiss Farkas Gábor, 2010 = Kiss Farkas Gábor, *Rab és szolga*, in *Ghesaurus*, 2010, 309–315

KISS–ÖTVÖS, 1991 = KISS András, ÖTVÖS Péter, *Balassi Bálint Kolozsvárt*, ItK, 95(1991), 5–6. sz., 588–589

KLANICZAY, 1957 = KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, MTA I. OK, 1957, 265–338

KLANICZAY, 1961 = KLANICZAY Tibor, „A szerelem költője”, in Uő, *Reneszánsz és barokk*, Bp., Szépirodalmi, 183–295

KLANICZAY, 1976 = KLANICZAY Tibor, *A neoplatonizmus szépség- és szerelemfilozófiája a reneszánsz irodalomban*, in Uő, *Hagyományok ébresztése*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 311–326

KLANICZAY, 1994 = KLANICZAY Tibor, *A Margit-legendák történetének revíziója*, in KLANICZAY Tibor, KLANICZAY Gábor, *Szent Margit legendái és stigmái*, Bp., Argumentum, 1994 (ItFüz, 137)

Klaniczay-EK, 1994 = *Klaniczay-émlékkönyv. Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékeztetere*, szerk. JANKOVICS József, Bp., Balassi, 1994

KLANICZAY–STOLL, 1964 = KLANICZAY Tibor, STOLL Béla, *Az udvari dráma*, in *A magyar irodalom története*, 1964, 445–447

KLUSEN, 1967 = Ernst KLUSEN, *Das Gruppenlied als Gegenstand*, Jahrbuch für Volksliedforschung, 12(1967), 21–41

KOCHANOWSKI, 1980 = Mikołaj REJ, Jan KOCHANOWSKI, Mikołaj Sęp SZARZYŃSKI Versei, Bp., Európa, 1980

KODÁLY–VARGYAS, 1952 = KODÁLY Zoltán, VARGYAS Lajos, *A magyar népzene*, Bp., 1952

KOENIGSBERG, 1967 = Richard A. KOENIGSBERG, *Culture and Unconscious Fantasy. Observations on Courtly Love*, Psychoanalytic Review, 54(1967), 36–50

KOLTAI, 2002 = KOLTAI András, *Batthyány Ádám és könyvtára*, Bp.–Szeged, OSZK–Scriptum, 2002 (A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai, 4)

KOLTAY–KASTNER–BÁN, 1970 = *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, vál., sajtó alá rend. KOLTAY–KASTNER Jenő, bev. BÁN Imre, Bp., Akadémiai, 1970

KOMBOL, 1945 = Mihovil KOMBOL, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, Matica hrvatska, 1945

KOMLOVSZKI, 1968 = KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers jellegéhez*, ItK, 72(1968), 6. sz., 633–643

KOMLOVSZKI, 1969 = KOMLOVSZKI Tibor, *Balassi, Kerecsényi Judit és az Eurialus és Lucretia*, ItK, 73(1969), 4. sz., 391–406

KOMLOVSZKI, 1981 = KOMLOVSZKI Tibor, *Balassi költői nyelvének néhány sajátossága*, ItK, 85(1981), 5–6. sz., 535–544

KOMLOVSZKI, 1982 = KOMLOVSZKI Tibor, *Rimay és a Balassi-hagyomány*, ItK, 86(1982), 5–6. sz., 591–600

KOMLOVSZKI, 1989 = KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers akusztikája*, ItK, 93(1989), 3. sz., 206–216

KOMLOVSZKI, 1992 = KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers karaktere*, Bp., Balassi, 1992 (Régi Magyar Könyvtár. Tanulmányok, 1)

KONCZ, 1891 = KONCZ József, *A wittembergi akademián a XVI. században tanult magyar ifjak latin versei mint forrásművek és pótlékok a Magyar Athenashoz*, ItK, 1(1891), 3. sz., 246–260

KONKOLA, 2000 = Kari KONKOLA, „People of the Book”. *The Production of Literary Texts in Early Modern England*, Publications of the Bibliographic Society of America, 94(2000), 5–31

KOPECKÝ, 1961 = Milan KOPECKÝ, *Milostné básně ze 16. století a jiné nálezy v brněnské univerzitní knihovně*, Listy filologické, 84(1961), 277–295

KOROMPAY, 1978 = KOROMPAY Klára, *Középkori neveink és a Roland-ének*, Bp., Akadémiai, 1978 (Nyelvtudományi Értekezések, 96)

KOROMPAY, 2006 = KOROMPAY Klára, *Árpád-kori szövegek: mit képvisel az, ami ránk maradt?*, in *101 írás Pusztai Ferenc tiszteletére*, szerk. MÁRTONFI Attila, PAPP Kornélia, SLÍZ Mariann, Bp., Argumentum, 2006, 116–122

KOROMPAY, 2011 = Klára KOROMPAY, *L'anthroponymie de la Hongrie médiévale et le Roman de Tristan*, in *Dialogue des cultures courtoises. Actes du colloque international de Budapest, les 3-4 juin 2011*, éd. Emese EGEDI-KOVÁCS, Bp., Eötvös József Collegium, 2012, 173–192

KOSELLECK, 2003 = Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő. A történelmi idő szemantikája*, Bp., Atlantisz, 2003

KOVÁCS GÁBOR, 2002 = KOVÁCS GÁBOR, *Metaforikus viszonyok Balassi Bálint „Eredj, édes gyűrűm...” kezdetű költeményében*, ItK, 106(2002), 3–4. sz., 364–371

KOVÁCS József László, 2004 = József László KOVÁCS, *Festtage der Literatur und Nachrichten über das Alltagsleben. Literaturhistorische Beziehungen im Briefwechsel von Ferenc Batthyány und Eva Lobkowitz-Poppel*, in *Deutsche Sprache und Kultur. Literatur und Presse in Westungarn/Burgenland*, Hrsg. Wynfried KRIEGLER und Andrea SEIDLER, Bremen, Lumière, 2004

V. KOVÁCS, [1985] = V. KOVÁCS Sándor, *Régi magyar olvasókönyv*, Bp., é. n. [1985]

KOVÁCS Sándor Iván, 1985 = KOVÁCS Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi*, Bp., Szépirodalmi, 1985

KÖSZEGHY, 1976 = KÖSZEGHY Péter, *Balassi verseinek egy ismeretlen kiadásáról*, ItK, 80(1976), 5–6. sz., 714–719

KÖSZEGHY, 1985 = KÖSZEGHY Péter, *A Balassi-szöveghagyomány néhány kérdéséről*, részlet az 1981. május 23-án, Debrecenben elhangzott előadásból, ItK, 89(1985), 1. sz., 76–89

KÖSZEGHY, 1987–1988 = KÖSZEGHY Péter, Horváth Iván: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Bp. 1982. Akadémiai K. 337 l., ItK, 91–92(1987–1988), 3. sz., 310–338

KÖSZEGHY, 1988 = KÖSZEGHY Péter, *Balassi Bálint költészete: hagyomány és újítás*, in *Hagyomány és ismeretközlés*, szerk. Kovács Anna, Salgótarján, Nógrád Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1988, 3–15

KÖSZEGHY, 1989A = KÖSZEGHY Péter, *A zay-ugróci levéltár verses kéziratairól*, ItK, 93(1989), 1–2. sz., 97–100

KÖSZEGHY, 1989B = KÖSZEGHY Péter, *Elhárítva (Megjegyzések Horváth Iván Egy vita elhárítása című cikkéhez)*, ItK, 93(1989), 5–6. sz., 597–604

KÖSZEGHY, 1989C = KÖSZEGHY Péter, *A népiesség fogalma az irodalomtudományban*, in *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*, szerk. JANKOVICS József, KÓSA László, NYERGES Judit, Wolfram SEIDLER, Bp.–Wien, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, 1989, I, 183–189

KÖSZEGHY, 1990 = KÖSZEGHY Péter, *Utószó*, in KÖSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1990, 91–110

KÖSZEGHY, 1994A = KÖSZEGHY Péter, *Balassi Bálint mitológiája, avagy az első költő*, ItK, 98(1994), 5–6. sz., 695–705

KÖSZEGHY, 1994B = KÖSZEGHY Péter, *Ki volt Balassi Céliája?*, in *Klanczay-EK*, 1994, 250–255

KÖSZEGHY, 1999 = KÖSZEGHY Péter, *Balassi Bálint és Imre*, in *Jankovics József 50. születésnapjára*, Bp., Balassi–REBAKUCS, 1999

KÖSZEGHY, 2004A = BALASSI Bálint *Összes művei*, kiad. KÖSZEGHY Péter, Bp., Osiris, 2004 (Osiris Klasszikusok)

KÖSZEGHY, 2004B = KÖSZEGHY Péter, *Balassi és a legfőbb hatalom, avagy Balassi teológiája*, in *Balassi Bálint és a hatalom*, szerk. Tuomo LAHDELMA, Amedeo DI FRANCESCO, PASZTERCSÁK Ágnes, Jyväskylä, Universitát Jyväskylä, 2004, 29–61 (Hungarologische Beiträge, 15)

KÖSZEGHY, 2007 = KÖSZEGHY Péter, *Balassi és a teológia*, in *A szerelem költői*, 2007, 7–38

KÖSZEGHY, 2008A = KÖSZEGHY Péter, Balassi Bálint. *Magyar Alkibiadész*, Bp., Balassi, 2008

KÖSZEGHY, 2008B = KÖSZEGHY Péter, *A titokzatos SOLVIROGRAM*, Korunk, 3. folyam, 19(2008), 7. sz., 29–35

KÖSZEGHY, 2009 = KÖSZEGHY Péter, *Lemista töprengések. Balassi istenes énekeinek kiadásáról*, in *Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek*, Bp., Balassi–MTA ITI, 2009, 233–236

KÖSZEGHY, 2013 = KÖSZEGHY Péter, Krucsai János, *a halál leánya és a „Rettenetes utolsó szempillantás”*, in *Kuruckodó irodalom. Tanulmányok a kuruc kor irodalmáról és az irodalmi kurucokról*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2013 (Modus Hodiernus, 6)

KÖSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1986 = Gyarmati BALASSI Bálint *Énekei*, a szöveget és a dallamokat gondozta, jegyz. KÖSZEGHY Péter és [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, Bp., Szépirodalmi, 1986

KÖSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1990 = Gyarmati BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, szöveggond., jegyz. KÖSZEGHY Péter és [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, utószó KÖSZEGHY Péter, Bp., Szépirodalmi, 1990

KÖSZEGHY–SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1993 = BALASSI Bálint *Versei*, szöveggond., jegyz. KÖSZEGHY Péter és SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Balassi, 1993, 1994² (Régi Magyar Könyvtár. Források, 4)

KRUPPA, 1994 = KRUPPA Tamás, *A mű megjelenésének háttéréről*, in *Tíz okok*, 1994, 234–247

KUHN, 1962 = Thomas S. KUHN, *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, 1962 (=magyarul: KUHN, 1984, 2000²)

KUHN, 1984, 2000² = Thomas S. KUHN, *A tudományos forradalmak szerkezete*, ford. Bíró Dániel, Bp., 1984, 2000²

KULCSÁR SZABÓ, 1993 = KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1993

KULCSÁR SZABÓ, 1995 = KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Történetiség. Megértés. Irodalom*, Bp., Universitas, 1995

KURCZ, 1988 = KURCZ Ágnes, *Lovagi kultúra Magyarországon a 13–14. században*, Bp., Akadémiai, 1988

Kuun-kódex, 1979 = Kuun-kódex, I–II, hasonmás, kiad. VARGA Imre, Bp., Helikon, 1979

KÜLLÖS, 2004 = KÜLLÖS Imola, *Közköltészet és népköltészet. A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szűzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*, Bp., L' Harmattan, 2004

KÜRTI, 1611 = KÜRTI István, *Az élő Istenhez való áetatos imádságokat magában foglaló könyvecske*, Kassa, 1611 (RMK I 429, RMNy 1018)

LAKATOS, 1977 = LAKATOS Imre, *A kritika és a tudományos kutatási programok metodológiája*, in *Új Tudományfilozófiai írásai*, Bp., Atlantisz, 1997

LAMPE, 1728 = Friedrich Adolph LAMPE, *Historia ecclesiae reformatae, in Hungaria et Transylvania [...] ex monumentis [...]*, Utrecht, 1728

„Látjátok feleim...”, 2009 = „Látjátok feleim...”. *Magyar nyelvmélekek a kezdetektől a 16. század elejéig*. Az Országos Széchényi Könyvtár kiállítása, 2009. október 29 – 2010. február 28. (katalógus), szerk. MADAS Edit, Bp., OSZK, 2009

LATOR, 2004 = <http://www.litera.hu/hirek/metafora-estek-iii-majdnem-ugyanazt> (2014. 01. 02.)

LATZKOVITS, 2007A = LATZKOVITS Miklós, *A drámaírás gyakorlata a 16–17. századi Magyarországon*, Bp., Argumentum, 2007 (ItFüz, 161)

LATZKOVITS, 2007B = LATZKOVITS Miklós, *A 16. századi magyar dráma. 1550: Megjelenik az első magyar nyelvű dráma*, in *A magyar irodalom története*, I, 2007, 250–265

LAWLOR, 1993 = Leonard LAWLOR, *Imagination and Chance. The Difference between the Thought of Ricoeur and Derrida*, New York, Suny Press, 1993

LAZAR, 1964 = Moshé LAZAR, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIe siècle*, Paris, C. Klincksieck, 1964 (Bibliothèque française et romane)

LAZAR–LACY, 1989 = *Poetics of Love in the Middle Ages. Texts and Contexts*, eds. Moshe LAZAR, Norris J. LACY, George Mason University Press, 1989

LÁZS, 2009 = LÁZS Sándor, *A Nyulak szigeti domonkos apácák olvasmányainak korszerűsége*, in „Látjátok feleim...”, 2009, 123–142

LÁZS, 2014 = LÁZS Sándor, *Apácaműveltség a XV. század végi–XVI. század eleji Magyarországon*, Bp., Balassi, megjelenés alatt

LEE, 1884 = Vernon LEE (Violet PAGET, 1856–1935), *Euphorion. Being Studies of the Antique and the Mediaeval in the Renaissance*, London, 1884, II

LÉPES, 1606 = LÉPES Bálint, *Az halandó és ítéletre menendő teljes emberi nemzetnek fényes tükrö*, Prága, Sessius, 1616 (RMK I 469, RMNy 1119)

LEWIS, 1953 = C[live] S[taples] LEWIS, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, London, Oxford University Press, 1953 (az 1936-ban megjelent első kiadás reprintje)

LEWIS, 1993 = C[live] S[taples] LEWIS, *A szerelem allegóriája*, ford. REUSS Gabriella és SCHLACHTOVSKY Csaba, Pompeji, IV, 1993, 3–4. sz., 114–155

Lex politica Dei, 1610 = *Lex politica Dei*, Debrecen, Lipsiai [Rheda] Pál, 1610 (RMK I 419, RMNy 992; RMK I 420, RMNy 993)

Liber Albus, 1861 = *Liber Albus*, trans. H. T. RILEY, London, 1861,
<https://archive.org/details/liberalbuswhiteb00carpuoft> (2014. 01. 15.)

LIEBERTZ-GRÜN, 1989 = Ursula LIEBERTZ-GRÜN, *Satire und Utopie in Andreas Capellanus' Traktat „De amore”. Dekonstruktion eines Autors*, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, 1989, 210–225

LJUBIĆ–RAČKI–ŽEPIĆ, 1874 = *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*, ed. SIME LJUBIĆ, FRANJO RAČKI, SEBASTIJAN ŽEPIĆ, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1874 (Stari pisci hrvatski, 6)

LŐKÖS, 1976 = LŐKÖS ISTVÁN, *A kelet-európai petrarkizmus horvát változatai*, ItK, 80(1976), 5–6. sz., 697–702 Hektorovića i

LUDÁNYI, 1974 = LUDÁNYI MÁRIA, *Petrarca szonettjei egy XVII. század eleji magyar drámában*, ItK, 78(1974), 3. sz., 338–342

LUDÁNYI, 1976 = LUDÁNYI MÁRIA, *Balassi Bálint Szép magyar komédiájának közvetlen hatása hazai udvari drámáink fejlődésére*, ItK, 80(1976), 5–6. sz., 676–681

LUDÁNYI, 1979 = LUDÁNYI MÁRIA, *A szerelem-kép alakulása a XVI. század végi és XVII. századi eleji magyar irodalomban*, ItK, 83(1979), 4. sz., 359–370

LUDÁNYI, 1987 = LUDÁNYI MÁRIA, *A Szép magyar komédia németújvári példányáról*, kézirat, 1987

LUDÁNYI, 1994 = LUDÁNYI MÁRIA, *A „Supra aggnő” forrásvidéke*, in *Klaniczay-EK*, 1994, 136–142

LUDÁNYI, kézirat = LUDÁNYI MÁRIA, *A magyar nyelvű udvari dráma kérdései*, kandidátusi disszertáció, kézirat

LUKINICH, 1911 = LUKINICH IMRE, *Adatok Bethlen Péter külföldi iskolázatásához*, Századok, 45(1911), 716–718

LUTHER, 2000 = D. Martin LUTHERS *Werke*, kritische Gesamtausgabe, III, Hrsg. Ulrich KÖPF, Weimar, Böhlau, 2000

LUX [=KÖSZEGHY], 2005 = LUX ETELKA [=KÖSZEGHY PÉTER], *Fessler Ignác Aurél*, in *MAMÚL*, III, 2005, 93–94

LYOTARD, 1993 = Jean-François LYOTARD, *A posztmodern állapot*, Bp., Századvég, 1993

MADEJ-ANDERSON, 2007 = Agnieszka MADEJ-ANDERSON, *Repräsentation in einer Bettelordenskirche. Die spätmittelalterlichen Bildtafeln der Dominikaner in Krakau*, Ostfildern, Thorbecke, 2007 (Studia Jagellonica Lipsiensia, 4)

A magyar irodalom története, 1964 = *A magyar irodalom története 1600-ig*, szerk. KLANICZAY TIBOR, Bp., Akadémiai, 1964

A magyar irodalom története, I, 2007 = *A magyar irodalom története*, I, *A kezdetektől 1800-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, JANKOVITS LÁSZLÓ, ORLOVSKY GÉZA, Bp., Gondolat, 2007

Magyar népköltészet, 1988 = *Magyar Néprajz*, V, *Folklór 1. Magyar népköltészet*, főszerk. VARGYAS LAJOS, Bp., Akadémiai, 1988

MAJTÉNYI, 2005 = MAJTÉNYI GYÖRGY, *Az „új kultúrtörténet”-ről. Nyelvi fordulat – kritikai fordulat – kulturális fordulat*, Aetas, 2005, 3. sz., 162–169

MAMÚL = *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Középkor és kora újkor*, I–XIII, főszerk. KÖSZEGHY PÉTER, szerk. TAMÁS ZSUZSANNA, Bp., Balassi, 2003–2012

MAMÚL LX, 2011 = *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon LX. A főszerkesztő, Kőszeghy Péter hatvanadik születésnapjára*, szerk. BARTÓK ISTVÁN, CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN, JANKOVICS JÓZSEF, SZENTMÁRTONI SZABÓ GÉZA, Bp., rec. iti, 2011

MARGITAI, 1617 = MARGITAI PÉTER, *Az Isten törvényének az Szentírás szerint való magyarázatja*, Debrecen, Lipsiai [Rheda] Pál, 1617 (RMK I 473, RMNy 1131)

MARÓT, 1949 = MARÓT KÁROLY, *A népköltészet elmélete és magyar problémái*, Bp., 1949

MARROU, 1947 = Henri-Irénée MARROU, *Au dossier de l'amour courtois*, *Revue du Moyen Âge Latin*, 3(1947), 81–89

MÁTÉ, 2011 = MÁTÉ AGNES, *„Most kiváltképpen két ifjú személynek szerencséjét énekelem”. Bevezetés az Eurialus és Lucretia latin filológiájába*, doktori értekezés, Szegedi Tudományegyetem, kézirat, 2011

MAZZOTTA, 1993 = Giuseppe MAZZOTTA, *The Worlds of Petrarch*, Duke University Press, 1993 (Duke Monographs in Medieval and Renaissance Studies, 14)

MELIUS, 1562 = MELIUS JUHÁSZ PÉTER, *A keresztyének nyomorúságokban való vigasztalásoknak és könyörgéseknek igaz módja*, Debrecen, 1562 (RMNy 183)

MERCS, 2013 = MERCS ISTVÁN, *„...mint egy cégéres feslett életű kurva (...) leheveredtél...”*. Csúzy Zsigmond antijudaizmusa, Szabolcs-Szatmár-Bereg Szemle, 2013, 3. sz., 55–70

MÉSZÁROS, 1972 = MÉSZÁROS ISTVÁN, *A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola*, Bp., Akadémiai, 1972

MÉSZÖLY, 1917 = MÉSZÖLY GEDEON, *A Szelestei-féle ráolvasás 1516–1518-ból*, MNy, 13(1917), 271–275

MEWS, 2001 = Constant J. MEWS, *The Lost Love Letters of Heloise and Abelard*, with a translation by Neville CHIAVAROLI and Constant J. MEWS, Palgrave Publishers Ltd. [Macmillan Press Ltd.], 2001

MEYLAN, 1978 = Henri MEYLAN, *La Genève de Théodore de Bèze et les étudiants hongrois dans la seconde moitié du XVIe siècle*, in Szenci Molnár

Albert és a magyar késő-renaisszánsz, szerk. CSANDA Sándor, KESERÚ Bálint, Szeged, 1978, 25–28 (Adattár XVI–XVIII, 4)

MEZEY, 1955 = MEZEY László, *Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei az Árpád-kor végén. A középkori laikus nőmozgalom, az Ó-magyar Mária siralom és a Margit legenda eredetkérdése*, Bp., Akadémiai, 1955

MEZEY, 1978 = MEZEY László, *Fragmenta Codicum. Egy új forrásterület feltárása*, MTA I. OK, XXX, 1978, 65–90

MHHS 7, 1863 = Gr. Illésházy István nádor följegyzései 1592–1603. és Hídvégi Mikó Ferencz históriája 1594–1613. Bíró Sámuel folytatásával, közli KAZINCZY Gábor, Pest, 1863 (Monumenta Hungariae Historica, II. Scriptores, 7)

MIHÁLY, 1998 = MIHÁLY Eszter, *A Celia-ciklus szimmetrikus szerkezete*, Palimpszeszt, 10. sz., 1998. április, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/06.htm (2014. 01. 19.)

MIHÁLY, 2002 = MIHÁLY Eszter, *A Coelia-ciklus szimmetrikus szerkezete*, in *Ámor, álom és mámor. A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*, Bp., Universitas, 2002, 438–455

MIKÓ Gábor, 2013 = MIKÓ Gábor, *Élt-e valaha Szent István fia, Ottó herceg? Egy ismeretlen 15. századi krónika tanúskodása*, Történelmi Szemle, 2013, 1–22

MIKOCA-RACHUBOWA, 1994 = Katarzyna MIKOCA-RACHUBOWA, *Mistrz Nagrobka Provany – rzeźbiarz krakowski przełomu XVI i XVII wieku*, Rocznik Historii Sztuki, 20(1994), 5–8

MILEWSKA-WAŻBINSKA = Barbara MILEWSKA-WAŻBINSKA, *Toil in vain or expression of emotion? Notes on pattern poetry of modern-era*, http://www.libraryofsymbolism.com/newsletters/5/Milewska_Toil%20in%20vain.pdf (2014. 01. 15.)

MILOTAI NYILAS, 1621 = MILOTAI NYILAS István, *Agenda*, Kolozsvár, 1621 (RMK I 515, RMNy 1251)

MILOTAI NYILAS, 1622 = MILOTAI NYILAS István, *Agenda*, Kolozsvár, 1622 (RMK I 525, RMNy 1270)

MİŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959 = Balassi Bálint Szép magyar komédiája. A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei, kiad. Ján MİŠIANIK, ECKHARDT Sándor, KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1959 (ItFüz, 25)

MOLLAY, 1939 = MOLLAY Károly, *Gugelweit János, a Soproni virágének lejegyzője*, Soproni Szemle, 3(1939), 78–80

MOLNÁR, 1970 = MOLNÁR József, *A Gombos kertről és Kerecsényi Juditról*, ItK, 74(1970), 2. sz., 194–197

MONA, 1963 = MONA Ilona, *Adatok a középkori magyar irodalom és a magyar népdalszövegek kölcsönhatásához*, Ethnographia, 74(1963), 181–201

MONOK, 1996 = MONOK István, *A Rákóczi-család könyvtárai 1588–1660*, Szeged, Scriptum, 1996 (A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai, 1)

MONSON, 1989 = Don A. MONSON, *Auctoritas and Intertextuality in Andreas Capellanus' De Amore*, in LAZAR–LACY, 1989, 69–79

MONTROSE, 1998 = LOUIS A. MONTROSE, *A renaisszánsz mint hivatás. A kultúra poétikája és politikája*, Helikon, 1998, 1–2. sz., 110–132

MOORE, 1979 = John C. MOORE, „Courtly Love”. *A Problem of Terminology*, Journal of the History of Ideas, Vol. 40, No. 4. (Oct.–Dec.), 1979, 621–632, <http://faculty.winthrop.edu/kosterj/engl512/readings/moorecourtlylove.pdf> (2014. 01. 15.)

MORALL, 1988 = Aeneas Sylvius PICCOLOMINI (Pius II) and Niklas von WYLE, *The Tale of Two Lovers, Eurialus and Lucretia*, ed. Eric John MORALL, Amsterdam, Rodopi, 1988

MOSER–TERVOOREN, 1988 = *Des Minnesangs Frühling*, I, Texte, Hrsg. Hugo MOSER und Helmut TERVOOREN, 38th revised edition, Stuttgart, 1988

MUKAŘOVSKÝ, 2007 = Jan MUKAŘOVSKÝ, *Szemológia és esztétika*, Bp., Pesti Kalligram, 2007

NAGY Barna, 1966 = NAGY Barna, *Ismeretlen Méliusz-nyomtatvány Genfben*, MKsz, 82(1966), 4. sz., 366–376

NAGY Sándor Béla, 1983 = NAGY Sándor Béla, *A genfi akadémia magyar diákjai (1566–1772)*, ItK, 87(1983), 4. sz., 384–398

NÉGYESY, 1916 = NÉGYESY László, *A Pataki Névtelen és Dobó Jakab*, It, 1916, 81–86

NELLI, 1963 = René NELLI, *L'érotique des troubadours*, Toulouse, Privat, 1963 (Bibliothèque Méridionale)

NEMESKÜRTY, 1978 = NEMESKÜRTY István, *Szép magyar komédia*, in Uő, *Balassi Bálint*, Bp., 1978

NOBLE, *Interjú*, 1996 = *Interjú David W. Noble professzorral*, Aetas, 1996, 1. sz., 139–141

NOLAN, 1992 = Barbara NOLAN, *Chaucer and the Tradition of the 'Roman Antique'*, Cambridge University Press, 1992

NORDEN, 1898 = Eduard NORDEN, *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, I–II, Leipzig, Teubner, 1898; utolsó általam ismert kiadása: Stuttgart–Leipzig, Teubner, 1995¹⁰

NOVAK, 1997 = Slobodan Prospero NOVAK, *Povijest hrvatske književnosti*, II, *Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604*, Zagreb, AntiBarbarus, 1997

A női test szépsége, 1984 = *A női test szépsége. XVI. századi francia költők versei*, szerk. ÁDÁM Péter, Bp., Helikon, 1984

NUZZO, 1992 = Armando Nuzzo, *Balassi népszerűsítésének kezdetei: a bécsi kiadás*, ItK, 96(1992), 5–6. sz., 639–645

NUZZO, 2006 = Armando Nuzzo, *Balassi és az európai petrarkizmus*, in *Balassi Bálint költészete európai tükrökben*, szerk. MAJOROSSY Imre Gábor, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2006, 53–74

NYÉKI VÖRÖS, 1623 = [NYÉKI VÖRÖS Mátyás], *Dialogus*, Prága, 1623 (RMNy 1294)

NYÍRI, 1994 = NYÍRI Kristóf, *A hagyomány filozófiája*, Bp., T-Twins–Lukács Archívum, 1994, *Hagyomány és szóbeliség* c. fejezet

NYtSz, 1890–1893 = SZARVAS Gábor, SIMONYI Zsigmond, *Magyar nyelvtörténeti szótár*, I–III, Bp., 1890–1893

Ó szelence, 2013 = Ó szelence. *Magyar barokk költészet*, szerk. ORLOVSZKY Géza, <http://szelence.com/rimay/komp.html> (2014. 01. 15.)

Olasz reneszánsz komédiák, 1972 = *Olasz reneszánsz komédiák*, szerk., bev., jegyz. MARX József, Bp., Gondolat, 1972

ORLOVSZKY, 1989 = ORLOVSZKY Géza, *A Balassi-kódex hasonmás kiadásához*, ItK, 93(1989), 4. sz., 425–426

ÓVÁRY, 1888 = ÓVÁRY Lipót, *Regesták...*, Történelmi Tár, 1888

ŐRY, 2007 = ŐRY Katinka, *Olvasatlanság – olvashatlanság. Az ambiguitas retorikája Rimay János Balassi-epicédiumának kísértőszövegeiben*, ItK, 111(2007), 6. sz., 555–581

ÖTVÖS, 1980 = ÖTVÖS Péter, *A Csáky-énekeskönyv*, ItK, 84(1980), 4. sz., 486–509

ÖTVÖS, 1990 = ÖTVÖS Péter, *Rimay Balassi-kiadásának tervéhez. Egy meg nem kapott levél*, ItK, 94(1990), 1. sz., 81–87

PAJORIN, 1995 = PAJORIN Klára, *Álnévhasználat Nagy Károly udvarában és a humanista nevek*, előadás a „Minek nevezzelek?” *Az irodalmi onomasztika kérdései* (MTA ITI, Bp., 1995. november 27–28.) című konferencián

PAJORIN, 2003 = Klára PAJORIN, *La funzione e l'importanza dei nomi umanistici*, in *Acta conventus neo-latini Cantabrigensis*, Proceedings of the Eleventh International Congress of Neo-Latin Studies, Cambridge 30 July – 5 August 2000, ed. Roda SCHNUR, Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2003, 427–434 (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 259)

PAJORIN, 2011 = PAJORIN Klára, *Asztali művelődés és szórakozás Mátyás király udvarában*, in „*Ritrar parlando il bel*”. *Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*, szerk. SZEGEDI Eszter, FALVAY Dávid, Bp., L'Harmattan, 2011

PÁL, 1987 = PÁL József, *Csókhalál (Egy szinkretikus motívum a XV. századi Firenzében)*, in *A reneszánsz szimbolizmus*, szerk. FABINY Tibor, PÁL József, SZÓNYI György Endre, Szeged, 1987, 5–20 (Ikonológia és műértelmezés, 2)

PÁLFFY, 1997 = PÁLFFY Géza, *Pápa a hosszú török háborúban*, in *A pápai vár felszabadításának négyszáz éves emlékezete, 1597–1997*, szerk. HERMANN István, Pápa, 1997

PÁLFFY, 2011 = PÁLFFY Géza, *Magyar arisztokraták – horvát nemesek. Identitások a 16–17. században*, História, 2011, 5–6. sz., 24–28

PAP, 2004 = PAP Balázs, *Az akrosztichonok és az első harminchárom*, Tiszatáj, 2004, 10. sz., 44–52

PARIS, 1883 = Gaston PARIS, *Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. II. Le conte de la Charrette*, Romania, 12(1883), 459–534

PÁZMÁNY, 1606 = PÁZMÁNY Péter, *Keresztyéni imádságos könyv*, Graz, 1606

PELC, 1986 = Janusz PELC, *Jan Kochanowski. Poete de la Renaissance (1530–1584)*, Paris, UNESCO, 1986

PETRI, 1999 = „Jó szakember hírében állt”. *Petri Györggyel Kisbali László és Mink András beszélget Balassi Bálint Egy katonaének című verséről*, Beszélő, 1999. július–augusztus

PETROCCHI, 1997 = Giorgio PETROCCHI, *Vita di Dante*, Editori Laterza, 1997

PICCOLOMINI, 2004 = Eneas Silvio PICCOLOMINI Papa Pío Segundo, *Poemas*, introducción, texto latino y notas de Ana Pérez VEGA, [Sevilla,] Orbis Dictus, 2004

PIETRZYK, 1997 = Zdzisław PIETRZYK, *W kręgu Strasburga. Z peregrynacji młodzieży w Rzeczypospolitej polsko-litewskiej w latach 1538–1621*, Kraków, 1997 (Bibliotheca Iagellonica, 7)

PIRNÁT, 1961 = PIRNÁT Antal, *Régi Magyar Drámai Emlékek*, ism., ItK, 65(1961), 5. sz., 611–618

PIRNÁT, 1969 = PIRNÁT Antal, *A magyar reneszánsz dráma alapvető műfaji sajátosságai*, ItK, 73(1969), 5. sz., 527–555

PIRNÁT, 1984 = PIRNÁT Antal, *Fabula és história*, ItK, 88(1984), 2. sz., 137–149

PIRNÁT, 1996 = PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Bp., Balassi, 1996 (HumRef, 24)

PLATÓN, 1984 = PLATÓN Összes művei, I–III, Bp., Európa, 1984

PPÖM, VI, 1903 = PÁZMÁNY Péter, *A római anyaszentegyház szokásából minden vasárnapokra [...] rendelt evangeliomokról prédikációk*, sajtó alá rend. KANYORSZKY György, Bp., 1903 (Pázmány Péter Összes Munkái, VI)

PRÁGAI András, 1628 = PRÁGAI András, *Fejedelmeknek serkentő órája*, Bártfa, 1628 (RMK I 566, RMNy 1400)

PRÁGAI Tamás, 2001 = PRÁGAI Tamás, „*Elmémben, mint várban...*”. *Vágy és tudás Balassinál és a XVI. századi angol költészetben*, Kortárs, 45(2001), 2–3. sz., 100–116

QUONDAM, 1991 = Amedeo QUONDAM, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Ferrara–Modena, Franco Cosimo Pannini, 1991

Rád gondolok, 2000 = Rád gondolok. Angol szerelmes versek, vál. BARANYI Ferenc, Bp., General Press, 2000

RADVÁNSZKY, 1901 = RADVÁNSZKY Béla, *Sztrigovai Madách Gáspár versei*, ItK, 11(1901), 2. sz., 129–152

RAINEY, 1993 = Penelope RAINEY, P. G. Walsh, *Love Lyrics from the Carmina Burana*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1993. Pp. xxxv + 218. ISBN 0-8078-2068-7, Bryn Mawr Classical Review, 1993, <http://bmcr.brynmawr.edu/1993/04.06.11.html> (2014. 01. 15.)

RÁTH, 1896 = RÁTH György, *Bullinger Henrik és a magyar reformáció*, ItK, 6(1896), 3. sz., 273–289

Reformation Sources, 2007 = *Reformation Sources. The Letters of Wolfgang Capito and His Fellow Reformers in Alsace and Switzerland*, eds. Erika RUMMEL, Milton KOOSTRA, Toronto, CRRS, 2007 (Essays and Studies, 10), http://books.google.hu/books?id=wo8QYAt9akYC&printsec=frontcover&dq=Reformation+Sources:&hl=hu&sa=X&ei=rT7JUqLiGIW6yQPPooHwCA&redir_esc=y#v=onepage&q=Reformation%20Sources%3A&f=false (2014. 01. 01.)

Régi az újban, 2005 = *Régi az újban*, szerk. BENE Sándor, KECSKEMÉTI Gábor, Helikon, 2005, 3. sz.

Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, I, 1998 = *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, I, Humanizmus*, sajtó alá rend. Ács Pál, JANKOVICS József, KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 1998

Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, II, 2000 = *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, II, A 16. század magyar nyelvű világi irodalma*, sajtó alá rend. JANKOVICS József, KÖSZEGHY Péter, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Balassi 2000

REŠETAR, 1937 = Milan REŠETAR, *Pjesme Šiška Menčetića i Gore Držića, i ostale pjesme Račinina zbornika*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1937 (Stari pisci hrvatski, 2)

RICOEUR, 1999A = Paul RICOEUR, *Emlékezet – felejtés–történelem*, in *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, vál. N. KOVÁCS Tímea, szerk. TOMKA Beáta, Bp., Kijarat, 1999, 51–67

RICOEUR, 1999B = Paul RICOEUR, *A hármas mimézis*, in *Uő, Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 255–309

RIFFATERRE, 2001 = Michael RIFFATERRE, *Az intertextus nyoma*, in *Olvasáselméletek*, szerk. DOBOS István, Debrecen, 2001, 323–338

R[IGÁN], 2005 = R[IGÁN] L[óránd], *Foucault futó kalandja*, Korunk, 2005, 9. sz., 127–128

RITOÓKNÉ, 1976 = RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, „Irák gyermek-képben”, ItK, 80(1976), 5–6. sz., 681–684

RITOÓKNÉ, 1980 = RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Eleink szórakoztató olvasmányairól*, ItK, 84(1980), 5–6. sz., 650–655

RJÖM, 1955 = RIMAY János *Összes művei*, kiad. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai, 1955

RMDE, I, 1960 = *Régi Magyar Drámai Emlékek*, sajtó alá rend. KARDOS Tibor, DÖMÖTÖR Tekla, SZILVÁS Gyula, bev. KARDOS Tibor, I, Bp., Akadémiai, 1960

RMKT 1, 1921² = *Régi Magyar Költők Tára. Középkori magyar verseink*, kiad. HORVÁTH Cyrill, Bp., MTA, 1921

RMKT 5, 1886 = *Régi Magyar Költők Tára. XVI. századbeli magyar költők művei. 154?–1560. Radán Balázs, Dézsi András, Sztárai Mihály*, kiad. SZILÁDY Áron, Bp., MTA, 1886

RMKT 7, 1912 = *Régi Magyar Költők Tára. XVI. századbeli magyar költők művei. 1560–1566. Erdélyi Máté, Fráter Gáspár, Pesti György, Kükkülei Névtelen, Torkos János, Varsányi György, Szerémi Illyés, Dávid Ferenc, Huszár Gál, Méliusz Péter, Németi Ferenc, Szendrei Névtelen, Besenyei Jakab, Tuba Mihály, Bornemisza Péter, Karádi Névtelen, Felnémeti Névtelen, Dobokai Mihály és névtelenek énekei; Komédia Balassi Menyhárt árultatásáról*, kiad. SZILÁDY Áron, Bp., MTA, 1912; SZILÁDY Áron, *Jegyzetek a Régi Magyar Költők Tára hetedik kötetéhez*, kiad. DÉZSI Lajos, I–II, Bp., MTA, 1926

RMKT 9, 1990 = *Régi Magyar Költők Tára. XVI. századbeli magyar költők művei. 1567–1577. Valkai András, Görcsöni Ambrus, Majssai Benedek, Gergei Albert, Huszti Péter énekei. Eurialus és Lucretia históriája. Telamon históriája. Bogáti Fazakas Miklós folytatása Görcsöni Ambrus históriájához*, kiad. HORVÁTH Iván, LÉVAY Edit, ORLOVSZKY Géza, STOLL Béla, [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, VARJAS Béla, Bp., Akadémiai, 1990

RMKT 10, 1996 = *Régi Magyar Költők Tára. XVI. századbeli magyar költők művei. Új folyam. Czobor Mihály(?), Theagenes és Chariclia*, sajtó alá rend. KÖSZEGHY Péter, Bp., Akadémiai–Balassi, 1996

RMKT 12, 2004 = *Régi Magyar Költők Tára. XVI. századbeli magyar költők művei. Új folyam. Illyefalvi István, Cserényi Mihály, Csáktornyai Mátyás, Póli István, Beythe István, Baranyai Decsi János, Ceglédi Nyíri János, Munkácsi János és ismeretlen szerzők históriái, Telegdy Kata verses levele, Fortuna sorsvetőkönyv, naptárversek. 1587–1600*, kiad. ORLOVSZKY Géza, Bp., Akadémiai, 2004

RMKT XVII/1, 1959 = *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. A tizenöt éves háború*, Bocskay és Báthori Gábor korának költészete, kiad. BISZTRAY Gyula, KLANICZAY Tibor, NAGY Lajos, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1959

RMKT XVII/2, 1962 = *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. Pécseli Király Imre, Miskolci Csulyak István és Nyéki Vörös Mátyás versei*, kiad. JENEI Ferenc, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS József, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1962

RMKT XVII/3, 1961 = *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. Szerelmi és lakodalmi versek*, kiad. STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1961

RMKT XVII/9, 1977 = *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. A két Rákóczi György korának költészete (1630–1660)*, kiad. VARGA Imre, Bp., Akadémiai, 1977

RMKT XVII/12, 1987 = *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. Madách Gáspár, Egy névtelen, Beniczky Péter, gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei*, kiad. VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1987

RMKT XVIII/4, 2000 = *Régi Magyar Költők Tára. XVIII. század. Közköltészet, 1, Mulattatók*, kiad. KÜLLÖS Imola, munkatárs Csörsz Rumen István, Bp., Balassi, 2000

RMNy, 1971–2012 = *Régi Magyarországi Nyomtatványok, I, 1473–1600*, BORSA Gedeon, HERVAY Ferenc, HOLL Béla, KÁFER István, KELECSÉNYI Ákos munkája, Bp., Akadémiai, 1971; II, 1601–1635, BORSA Gedeon, HERVAY Ferenc, HOLL Béla munkája, Bp., Akadémiai, 1983; III, 1636–1655, HELTAI János, HOLL Béla, PAVERCsik Ilona, P. VÁSÁRHELYI Judit munkája, Bp., Akadémiai, 2000; IV, 1656–1670, V. ECSEdy Judit, KÁFER István, P. VÁSÁRHELYI Judit munkája, Bp., Akadémiai, 2012

ROBERTSON, 1953 = D. W. ROBERTSON, Jr., *The subject of the De Amore of Andreas Capellanus*, *Modern Philology*, vol. 50, 1953, No. 3, 145–161

ROBERTSON, 1962 = D. W. ROBERTSON, Jr., *A Preface to Chaucer*, Princeton, Princeton University Press, 1962

ROBERTSON, 1968 = D. W. ROBERTSON, Jr., *The Concept of Courtly Love as an Impediment to the Understanding of Medieval Texts*, in *Courtly Love*, 1968, 1–18

RONsARD, 1963 = Pierre de RONsARD, *Les Amours*, éd. de H. et C. WEBER, Paris, Garnier, 1963

RORTY, 1982 = Richard RORTY, *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982

RORTY, 1994 = Richard RORTY, *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*, ford. BOROS János, CsORDÁS Gábor, Pécs, Jelenkor, 1994

RORTY, 1997 = Richard RORTY, *Heideggerről és másokról*, ford. BARABÁS András, BECK András, BUJALOS István, KELEMEN István, VITÉZY Zsófia, Pécs, Jelenkor, 1997

RORTY, 1998 = Richard RORTY, *Megismerés helyett remény*, ford. BOROS János, Pécs, Jelenkor, 1998

ROUHI, 1999 = Leyla ROUHI, *Mediation and Love. A Study of the Medieval Go-Between in Key Romance and Near-Eastern Texts*, Leiden–Boston–Köln, Brill, 1999 (Brill's Studies in Intellectual History)

Rózsaregény, 2008 = GUILLAUME DE LORRIS, JEAN DE MEUN, *Rózsaregény*, ford. RAJNAVÖLGYI Géza, előszó SZABICS Imre, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 2008 (Eötvös Klasszikusok, 88)

RPHA, 1992 = *Répertoire de la poésie hongroise ancienne*, éds. Iván HORVÁTH, Zsuzsa FONT, Gabriella HUBERT, János HERNER, Etelka SZÖNYI, István VADAI, I–II, Paris, 1992

RUCKTÄSCHEL, 1889 = Theodor RUCKTÄSCHEL, *Einige Arts poétiques aus der Zeit Ronsard's und Malherbe's. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Poetik des 16. und 17. Jahrhunderts*, Leipzig, Gustav V. Fock, 1889

SAENGER, 1982 = Paul SAENGER, *Silent Reading. Its Impact on Late Medieval Script and Society*, *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, 13(1982), 367–414

SAENGER, 1997 = Paul SAENGER, *Space Between Words. The Origins of Silent Reading*, Stanford University Press, 1997

SCHNEIDER, 1997 = *A dogmatika kézikönyve*, I–II, szerk. Theodor SCHNEIDER, Bp., Vigilia, 1997

SCHramek, 2009 = SCHramek László Péter, *Egy évforduló apropóján. Balassa Imre és Wesselényi Ferenc Pest megyei főispáni kinevezése*, <http://www.pestmlev.hu/data/files/166226634.pdf> (2014. 01. 15.)

SCHULEK, 1939 = SCHULEK Tibor, *Bornemisza Péter 1535–1584*, Bp.–Győr–Sopron, Keresztyén Igazság Kiadó, 1939

SCHWEIKLE, 1995 = Günther SCHWEIKLE, *Minnesang*, 2., korrigierte Auflage, Stuttgart–Weimar, J. B. Metzler, 1995

SEARLE, 2005 [1994] = John R. SEARLE, *Mire nem jó az irodalomelmélet?*, Helikon, 2005, 3. sz., 279–308 (*Literary Theory and its Discontents*, *New Literary History*, vol. 25, 1994, 637–665)

SÉGUENNY, 2008 = André SÉGUENNY, *Petrarcától Lutherig. Gondolatok a reneszánsz világlátásról*, in *Uő, Teológia és filozófia között. Spiritualisták a 16. században*, ford. BALÁZS Péter, KESERŰ Gizella, SCHAFFER Andrea, Szeged, 2008

SEREGÉLYI, 1999 = SEREGÉLYI Rita, *Újabb Petrarca-sonett a „Constantinus és Victoria” komédiában*, *Irodalomismeret*, 1999, 2–3. sz., 111–112

SIMLER, 1575 = *Aethici Cosmographia. Antonii Augusti Itinerarium Provincia- rum. Ex Bibliotheca P. Pithoei, cum scholiis Josiae SIMLERI*, Basileae 1575

SIMON, 2008 = SIMON Zoltán, *A kisvárdai vár inventáriumai. Adalékok a kisvárdai vár történetéhez és helyrajzához*, Kisvárdai, 2008

SLAMNIG, 1968 = Ivan SLAMNIG, *Trubaduri ili petrarkisti*, Republika (Zagreb), 2–3(1968), 118–119

SMOHAY, 2012 = SMOHAY Péter, *Egy újra előkerült Balassi-töredékről*, MKSz, 128(2012), 2. sz., 263–267

SOKAL-BRICMONT, 2000 = Alain SOKAL, Jean BRICMONT, *Intellektuális imposztorok. Posztmodern értelmiségiek visszaélése a tudománnyal*, Bp., Typotex, 2000

ŠPIRANEC = Kristina ŠPIRANEC, *Hrvatska renesansa*, <http://hrvatskijezik.eu/hrvatska-renesansa/> (2014. 01. 15.)

STENDHAL, 1967 = STENDHAL, *A szerelemről (De l'amour)*, ford. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil Bp., Gondolat, 1967

STOLL, 1955 = STOLL Béla, *Adatok*, ItK, 59(1955), 4. sz., 461–463

STOLL, 1958 = STOLL Béla, *Közösségi költészet – népköltészet. Megjegyzések a XVII. századi kézíratos szerelmi lírához*, ItK, 62(1958), 2–3. sz., 170–176

STOLL, 1963, 2002², 2004³ = STOLL Béla, *A magyar kézíratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565–1840)*, Bp., 1963, 2002², 2004³

STOLL, 1974 = BALASSI Bálint *Összes versei, Szép magyar comoediája és levelezése*, sajtó alá rend. STOLL Béla, utószó, szótár, fordítások ECKHARDT Sándor, Bp., Magyar Helikon, 1974

STOLL, 1987–1988 = STOLL Béla, *Gyarmati Balassi Bálint énekei*, ism., ItK, 91–92(1987–1988), 1–2. sz., 223–226

STOLL, 1994A = *Balassi-bibliográfia*, összeáll. STOLL Béla, Bp., Balassi, 1994 (Balassi-füzetek, 1)

STOLL, 1994B = XVI. századi költőkből, vál. és utószó STOLL Béla, Bp., Unikornis, 1994 (A magyar költészet kincsestára, 20)

STOLL-PAIS, 1952 = STOLL Béla, PAIS Dezső, *Balassi Bálint ismeretlen versei*, MNy, 48(1952), 166–175

SUDÁR, 1995 = SUDÁR Balázs, *Egy Balassi-vers török háttere (Minap mulatni mentemben...)*, Keletkutatás, 1995. ősz, 67–79

SUDÁR, 2002–2006 = SUDÁR Balázs, *Balassi török forrásaihoz*, Keletkutatás, 2002. ősz–2006. ősz, 83–101

SUDÁR, 2004 = SUDÁR Balázs, *Balassi Bálint és a török költészet*, Török füzetek, 12(2004), 4. sz., 3–4

SUDÁR, 2005A = SUDÁR Balázs, *A Palatics-kódex török versgyűjteményei. Török költészet és zene a XVI. századi hódoltságban*, Bp., Balassi, 2005 (HumRef, 29)

SUDÁR, 2005B = SUDÁR Balázs, *A műfordító Balassi Bálint és a török bejtek*, Kalligram, 14(2005), november–december

SUDÁR, 2007 = SUDÁR Balázs, „...Török szép versekből...”. *Balassi Bálint költészetének törökös elemei*, in *A szerelem költői*, 2007, 75–88

SUPPAN, 1973 = Wolfgang SUPPAN, *Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock. Die Schichtung des deutschen Liedgutes in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Tutzing, Schneider, 1973 (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, 4)

SZABICS, 1995 = SZABICS Imre, *A trubadúrok költészete*, Bp., Balassi, 1995

SZABICS, 1996 = SZABICS Imre, *A trubadúrlíra és Balassi Bálint szerelmi költészete*, ItK, 100(1996), 5–6. sz., 543–581

SZABICS, 1998 = SZABICS Imre, *A trubadúrlíra és Balassi Bálint*, Bp., Balassi, 1998

SZABICS, 2005 = SZABICS Imre, *Platonizmus és trubadúrköltészet*, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/08_szam/03.htm (2014. 01. 15.)

SZABÓ András, 1983 = SZABÓ András, *A Vizsolyi Biblia nyomdai kéziratának töredéke*, ItK, 87(1983), 5. sz., 523–527

SZABÓ András, 1986 = SZABÓ András, *Melanchtontól Lipsiusig. Tanárok, diákok és prédikátorok Sárospatakon 1562–1598*, ItK, 90(1986), 5. sz., 483–506

SZABÓ András, 2007 = SZABÓ András, *Balassi Bálint: Beteg lelkeknek való füves kertecske, Krakko, 1572. Hasonmás kiadás Kőszeghy Péter tanulmányával*, Budapest, Balassi Kiadó–Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete–Országos Széchényi Könyvtár, 2006 (Bibliotheca Hungarica Antiqua, 39); *Balassi Bálint: Beteg lelkeknek való füves kertecske. Az 1572-ben, Krakóban megjelent kiadás szövege, sajtó alá rendezte Kőszeghy Péter*, Budapest, Balassi Kiadó, 2006, 125 l., ism., ItK, 111(2007), 6. sz., 665–668

SZABÓ András, 2009 = SZABÓ András, *Új megfontolások a Fanchali Jóbkódexről, avagy a Szép magyar komédia másolója*, ItK, 113(2009), [7. sz.,] 807–825 = in *Uő, Szepességtől Biharig. Protestantizmus, irodalom és művelődés Magyarországon a 16–18. században*, Komárom, Selye János Egyetem, 2013, 82–98

SZABÓ T. Attila, 1971 = SZABÓ T. Attila, *A szó és az ember*, Bukarest, Kriterion, 1971

SZABÓ T. Attila, 1981 = SZABÓ T. Attila, *Nyelv és irodalom*, Bukarest, Kriterion, 1981

SZABOLCSI, 1959 = SZABOLCSI Bence, *A magyar zene évszázadai*, I, *A középkortól a XVII. századig*, Bp., Zeneműkiadó, 1959

SZEGEDI, 2004 = SZEGEDI Eszter, Cristoforo Castelletti: *L'Amarilli*. Megjegyzések az 1580-as kiadás ajánlásához, in Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra, 2004, 217–224

SZEGEDI, 2012 = SZEGEDI Eszter, *Olasz pásztorjátékból magyar komédia*. Balassi Szép magyar komédiájának és Castelletti Amarillijének összehasonlító elemzése, PhD-dolgozat, kézirat, 2012

SZELESTEI N. László, 2012 = SZELESTEI N[AGY] László, *Rimay János imádságkönyve*, in Régi magyar imakönyvek és imádságok, szerk. BOGÁR Judit, Piliscsaba, PPKE, 2012 (Pázmány Irodalmi Műhely. Lelkiségtörténeti tanulmányok, 3)

SZENCI MOLNÁR, 1624 = SZENCI MOLNÁR Albert, *Az keresztyéni religióra és igaz hitre való tanítás...*, Frankfurt am Main, 1624 (RMK I 540, RMNy 1308)

SZENTGYÖRGYI, 2009 = SZENTGYÖRGYI Rudolf, *Hogyan szólának? Az első magyar vers(töredék)*, MNy, 105(2009), 411–431

SZENTJÓBI, 1918 = SZENTJÓBI Sándor, *A legrégibb magyar csízió*, MNy, 14(1918), 184–187

[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1983 = [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, *Balassi Bálint és Rimay János Istenes énekei*, kísérő tanulmány a kolozsvári 1701-es Istenes énekek kiadás hasonmásához, Bp., 1983

SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1994 = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi Bálint halála*, in [RIMAY János,] *Epicídium a Balassi-fivérek, Bálint és Ferenc halálára*, sajtó alá rend. Ács Pál, Bp., Balassi, 1994, 78–86

SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1999 = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi kötetkompozíciójának rejtelmek*, ItK, 103(1999), 5–6. sz., 635–646

SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2004A = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi-ambivalenciák*, Napút, 2004, 6. sz., 32–36, www.napkut.hu/naput_2004/2004_06/032.htm (2014. 02. 23.)

SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2004B = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, „Mint szép ereklyével...” Balassi versének hasonlata, és ami mögötte rejtetik, *Iskolakultúra*, 2004, 2. sz., 36–49

SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2009 = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Rimay János Balassit magasztaló verse*, in *Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, NYERGES Judit, Bp., Balassi-MTA Irodalomtudományi Intézete, 2009

SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2013 = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi Bálint conversio-ja*, in *Conversio*. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán 2011. szeptember 22–23-án tartott vallástudományi konferencia előadásai, szerk. DÉRI Balázs és mások, Bp., ELTE BTK Vallástudományi Központ, 2013, 393–397 (AFION könyvek, 1)

[SZENTMÁRTONI] SZABÓ–SZELESTEI N. László, 1980 = [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza–SZELESTEI N[AGY] László, *Töredékek Csáktornyai János műhelyéből (Debrecen, 1593.)*, MKsz, 96(1980), 3. sz., 301–308

SZENTPÉTERI ISTVÁN, 1697 = SZENTPÉTERI ISTVÁN, *Tánc pestise*, Debrecen, 1697 (RMK I 1501)

SZENTPÉTERI MÁRTON, 2005 = SZENTPÉTERI MÁRTON, Donald R. Kelley: *The Decent of Ideas. The History of Intellectual History*, ism., Helikon, 2005, 3. sz., 353–357

SZEPSI LACZKÓ, 1858 = SZEPSI LACZKÓ Máté, *Emlékezetre való dolgoknak rövid megjegyzései*, in MIKÓ Imre, *Erdélyi történelmi adatok*, III, Kolozsvár, 1858

SZERB, [1934] = SZERB Antal, *A kuruckori költészet*, in *Rákóczi-emlékkönyv, halálának 200. év fordulójára*, Bp., é. n. [1934]

A szerelem költői, 2007 = A szerelem költői. Konferencia Balassi Bálint születésének ötödfélszázadik, Gyöngyösi István halálának háromszázadik évfordulóján (Sárospatak, 2004. május 26–29.), szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Universitas, 2007

SZIGETI, 1985 = SZIGETI Csaba, *Appendix Balassiana. Kronológia, tradíció, hagyománytudat a XVII. századi Balassi-követő nemesi költészetben*, ItK, 89(1985), 6. sz., 675–687

SZIGETI, 1998 = SZIGETI Csaba, *A senhal: a név neve*, Palimpszeszt, 10. sz., 1998. április, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/13.htm (2014. 01. 15.)

SZIGETI, 2005 = SZIGETI Csaba, *Magyar versszak*, Bp., Balassi, 2005

SZIGETI, 2012 = SZIGETI Csaba, *verstan*, in MAMÜL, XIII, 2012, 410–418

SZILÁDY, 1879 = Gyarmathi BALASSA Bálint *Költeményei*, kiad. SZILÁDY Áron, Bp., 1879

SZILÁGYI, 1954 = SZILÁGYI János György, *Marót Károly: Homéros*. Budapest, Egyetemi nyomda, 1948. 155 lap, ism., Antik Tanulmányok, 1(1954), 1–3. füzet, 171–173

SZILASI, 1996 = SZILASI László, *Hibbe (csúf)*. Rimay János Balassi-elogiuma, in HÁRS Endre, SZILASI László, *Lassú olvasás*, Szeged, 1996, 193–205 (deKON-KÖNYVEK, 7)

SZILASI, 2003 = SZILASI László, „Nem ma”, <http://magyar-irodalom.elte.hu/arianna/filologia/nemma.html> (2014. 01. 15.)

SZILASI, 2008 = SZILASI László, *A sas és az apró madarak*. Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában, Bp., Balassi, 2008 (HumRef, 30)

SZILASI, 2010 = SZILASI László, *A MEK hatása az emberi gondolkodásra (Tizenöt éves a Magyar Elektronikus Könyvtár: hozzá nem értő, ünnepi laudatio)*,

<http://mek.oszk.hu/~joomla/egyesulet/esemenyek/mek15/szilasi.htm> (2014. 01. 15.)

SZILI, 1993 = SZILI József, *Az irodalomfogalmak rendszere*, Bp., Akadémiai, 1993

SZÖRÉNYI, 2008 = SZÖRÉNYI László, *Önfiloszhatyú: kísérlet a Solvirogram Pannonius aláírás anagrammaként való megfejtésére*, in „Mielz valt mesure / que ne fait estultie”. A hatvanéves Horváth Iván tiszteletére, Bp., Krónika Nova, 2008, 362–369

Szörényi-EK, 2007 = „Nem szálljed az emberiség!”... *Album amicorum*. Szörényi László LX. születésnapjára, főszerk. JANKOVICS József, Bp., MTA Irodalomtudományi Intézete, 2007, http://www.iti.mta.hu/szorenyi60_tartalom.html (2014. 01. 15.)

R. TAKÁCS, 1994 = R. TAKÁCS Olga, „Minek nevezzetek?” *Az irodalmi onomasztika kérdései*, *Hungarológiai Értesítő*, 13(1994), 3–4. sz., 202–204

TAKÁTS József, 2006 = TAKÁTS József, *Módszertani berek. Írások az irodalomtörténet-írásról*, University of Jyväskylä, 2006

TAKÁTS Sándor, 1915 = TAKÁTS Sándor, *Rajzok a török világból*, I, Bp., 1915

TAKÁTS Sándor, 1922 = TAKÁTS Sándor, *Régi idők régi emberek*, Bp., 1922

TAKÁTS Sándor, [1954] = TAKÁTS Sándor, *Bajvívó magyarok. Képek a törökvilágból*, vál., előszó RÉZ Pál, Bp., Ifjúsági Könyvkiadó, é. n. [1954]

TAKÁTS Sándor, 1982 = TAKÁTS Sándor, *Régi magyar nagyszonyok*, vál., sajtó alá rend. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1982

TARNAI, 1981 = TARNAI Andor, *Szóbeliség – latinság – írásbeliség*, in *A magyar kritika évszázadai*, I, *Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig*, szerk. TARNAI Andor, CSETRI Lajos, Bp., Szépirodalmi, 1981, 11–26

TARNAI, 1990 = TARNAI Andor, *A paródia a XVI–XVIII. századi Magyarországon*, *ItK*, 94(1990), 4. sz., 444–469

TARNÓCZI, 1675 = TARNÓCZI István, *Mennyben vezető kalauz*, Nagyszombat, 1675 (RMK I 1185)

TERRACCIANO, 2010 = Pasquale TERRACCIANO, *Artisti, banchieri ed eretici. Il volto degli italiani nella Polonia del Cinquecento*, in *Scambi e confronti sui modi dell'arte e della cultura tra Italia e Polonia. Esperienze significative ed occasioni di riflessione. Atti del Convegno internazionale di studi, Varsavia, Istituto italiano di cultura, 5 marzo 2010, Nola, Chiesa dei SS. Apostoli, 24–25 giugno 2010*, a cura di Salvatore NAPOLITANO, Napoli, 2010

Thewrewk-kódex, 1995 = *Thewrewk-kódex, 1531*, közléteszi BALÁZS Judit és UHL Gabriella, Bp., MTA Nyelvtudományi Intézete, 1995 (*Régi Magyar Kódexek*, 18)

THOMPSON, 1993 = Martyn P. THOMPSON, *Reception Theory and the Interpretations of Historical Meaning, History and Theory*, vol. 32, 1993, no. 3, 248–272

TINKLE, 1996 = Theresa TINKLE, *Medieval Venuses and Cupids. Sexuality, Hermeneutics, and English Poetry*, Stanford (CA), Stanford University Press, 1996, <http://www.questia.com/read/9851917> (2014. 01. 15.)

Tíz okok, 1994 = BALASSI Bálint, DOBOKAY Sándor, *Campianus Edmondnak Tíz okai*, szöveggond. HARGITTAY Emil, BÁRCZI Ildikó, Bp., Universitas, 1994

TOEWS, 1987 = John E. TOEWS, *Intellectual History after the Linguistic Turn. The Autonomy of Meaning and the Irreducibility of Experience*, *American Historical Review*, 92(1987), 4. vol., 879–907

TOLDY, 1857 = *Sárospataki magyar krónika*, kiad. TOLDY Ferenc, Magyar Történelmi Társ., IV, Pest, 1857, 43–87

TOMA, 2005 = TOMA Katalin, *Gróf Nádasdy Ferenc politikusi pályaképe (1655–1666)*, Bp., 2005, doktori disszertáció, kézirat, <http://doktori.btk.elte.hu/hist/toma/diss.pdf> (2014. 01. 15.)

TOMASOVIĆ, 1978 = Mirko TOMASOVIĆ, *Hrvatska renesansna književnost u evropskom kontekstu*, Zagreb, 1978, <http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/tomasovic.htm> (2014. 01. 15.)

TOMBI, 2007 = TOMBI Beáta, *De vera amicitia. Az igaz barátságról rendezett certamen coronario*, in Szörényi-EK, 2007, 205–224

TOMITANO, 1545 = Bernardino TOMITANO, *Ragionamenti Della Lingua Toscana [...]*, Venezia, Giovanni de Farri & fratelli, 1545

TOPSFIELD, 1975 = L. T. TOPSFIELD, *Troubadours and Love*, Cambridge University Press, 1975

TORBARINA, 1974 = Josip TORBARINA, *Petrarca u renesansnom Dubrovniku*, Forum (Zagreb), 13(1974), nr. 12, 825–838

TÓTH Béla, 1982 = TÓTH Béla, *Református kollégiumok tankönyvei a 16–17. században*, Könyv és Könyvtár, 13(1982), 43–64

TÓTH István, 1970 = TÓTH István, *A Eurialus és Lucretia című széphistóriánk szerzőségének kérdése*, *A Pécsi Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei*, ser. 3, 1970, 73–94

TÓTH Péter, 2009 = TÓTH Péter, *A Königsbergi Töredék és Szalagjai újabb vizsgálata*, in „*Látjátok feleim...*”, 2009, 97–121

TÓTH Tünde, 1996 = TÓTH Tünde, *Balassi, Angerianus és a török bejtek (Angerianus Erotopaignionja)*, in *Neolatin irodalom Európában és Magyarországon*, szerk. JANKOVITS László, KECSKEMÉTI Gábor, Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem, 1996, 101–112

TÓTH Tünde, 1997 = TÓTH Tünde, *Balassi Bálint és az inventio poetica*, Palimpszeszt, 8. szám, 1997. november, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/08_szam/02.htm (2014. 01. 15.)

TÓTH Tünde, 1998A = TÓTH Tünde, *Balassi és a neolatin szerelmi költészet*, PhD-értekezés, Bp., 1998, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/tunde1.htm> (2014. 01. 15.)

TÓTH Tünde, 1998B = TÓTH Tünde, *Új sorozat: a Celia-ciklus (10+4)*, <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/balassi/bbpaly13.htm> (2014. 01. 15.)

TÓTH Tünde, 1999 = TÓTH Tünde, *Utószó*, in *Középkori költészet. Válogatás*, összeáll., szerk. Uő, Bp., Unikornis, 1999 (A magyar költészet kincsestára, 79)

TÓTH Tünde, 2004 = TÓTH Tünde, *Balassi a régi magyar irodalom történetében: regiszterek és stílusok. A virágének-vita*, Gömörország, 5(2004), 3. sz., 12–20

TÓTH Tünde, 2007 = TÓTH Tünde, *A virágének vita. 1485: „Emericus Terek köszön Krisztinának...”*, in *A magyar irodalom történetei*, I, 2007, 133–145

TÓTH Tünde–FÖLDES Zsuzsanna, 2008 = *Fanchali Jób-kódex*, [betűhű forráskiadás], szerk. TÓTH Tünde, FÖLDES Zsuzsanna, Bp., Mezura–CHER–Bibliopolisz, 2008, <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/fanchali-job-kodex/adatok.html> (2014. 01. 15.)

TÓZSÉR, 2001 = TÓZSÉR János, *Miért olyan népszerűtlen a kései Wittgenstein manapság az analitikus filozófusok körében?*, Magyar Filozófiai Szemle, 2001, 3. sz., 302–320

TROSTLER, 1933 = JOSEF TROSTLER, *Die Anfänge der ungarischen Persönlichkeitsdichtung*, Deutsch-ungarische Heimatsblätter, 5(1933), 292–293, 298–299

TVERDOTA, 2004 = TVERDOTA György, *Tizenkét vers. József Atilla Eszmélet-cilúsának elemzése*, Bp., Gondolat, 2004

VADAI, 1991A = VADAI ISTVÁN, +1 (Metrikai határjelölések a régi magyar versben), ItK, 95(1991), 4. sz., 351–369

VADAI, 1991B = VADAI ISTVÁN, *Balassi–Rimay „Istenes éneke”-nek elveszett kiadásáról*, ItK, 95(1991), 1. sz., 63–73

VADAI, 1992 = VADAI ISTVÁN, *Az eposztól a ponyváig. „Oly búval, bánattal az Aeneas király...”*, ItK, 96(1992), 5–6. sz., 676–684

VADAI, 1994 = VADAI ISTVÁN, *Balassi Bálint fajtalan éneke*, ItK, 98(1994), 5–6. sz., 673–681

VADAI, 2002 = VADAI ISTVÁN, *„Forr gerjedt elmémre, mint hangyafészekre, sok új vers...”*. *Balassi Bálint saját kezű versfüzéréről*, in Uő, *Tükörben tük-*

röződő tükör. Műértelmezések, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2002, 9–24 (Tiszatáj könyvek)

VADAI, 2005 = VADAI ISTVÁN, *A Balassa-kódex szerkezete. Mézeskenyér és papírpépülő*, Hungarológiai Közlemények (Újvidék), 2005, 1. sz., 13–23

VADAI, 2006 = VADAI ISTVÁN, *Cyrano-effektus*, az MTA Irodalomtudományi Intézetében 2006. február 22-én megtartott előadás

VADAI, 2007 = VADAI ISTVÁN, *Hozzászólás a Hozzászóláshoz*, in *A szerelem költői*, 2007, 141–174

VADAI, 2008 = VADAI ISTVÁN, *Balassi Bálint istenes énekei a Mátray-kódexben*, in „Mielz valt mesure que ne fait estultie”. *A hatvanéves Horváth Iván tiszteletére*, Bp., Krónika Nova, 2008, 385–389

VADAI, 2011A = VADAI ISTVÁN, *Solvirogram Pannonius*, in *A zsoltár a régi magyar irodalomban. A Csurgón 2007. május 24–27-én tartott konferencia előadásai*, szerk. PETRŐCZI ÉVA, SZABÓ ANDRÁS, Bp., Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan, 2011, 225–254

VADAI, 2011B = VADAI ISTVÁN, *krúda*, in MAMÚL LX, 2011, 116–120

VÁRAS VÉGEZÉSI, [1646] = VÁRAS VÉGEZÉSI, h. n. [Kolozsvár, 1646] (RMNy 2144)

VARGA, 1936 = VARGA IMRE, *A kuruc költészet hitelessége*, Bp., 1936 (ItFüz, 57)

VARGA, 1968 = VARGA IMRE, *Tallózások Madách Gáspár körül*, ItK, 72(1968), 1. sz., 67–74

VARJAS, 1944 = *Balassa-kódex*, bevezetéssel és jegyzetekkel közzétette VARJAS BÉLA, Bp., MTA, 1944

VARJAS, 1976 = VARJAS BÉLA, *Balassi Nagyciklusa*, ItK, 80(1976), 5–6. sz., 585–612

VARJAS, 1981 = BALASSI BÁLINT *Összes versei és Szép magyar comoediája*, szerk. és szöveggond. VARJAS BÉLA, Bp., Szépirodalmi, 1981

VARJAS, 1982 = VARJAS BÉLA, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp., Akadémiai, 1982

VÁSÁRHELYI, 1604 = VÁSÁRHELYI GERGELY, *Catechismus [...]*, Bécs, 1604 (RMK I 387, RMNy 907)

VÁSÁRHELYI, 1615 = VÁSÁRHELYI GERGELY, *Keresztényi tudománynak rövid summája [...]*, Bécs, 1615 (RMNy 1080)

VÁSÁRHELYI, 1623 = VÁSÁRHELYI GERGELY, *Világ kezdetitől fogva jószágos és gonosz cselekedeteknek példáinak summái*, Kassa, 1623 (RMK I 528, RMNy 1289)

P. VÁSÁRHELYI, 1987 = P. VÁSÁRHELYI JUDIT, *Balassi Bálint énekei*, It, 1987, 347–351

VASOLI, 1983 = Cesare VASOLI, *A humanizmus és a reneszánsz esztétikája*, Bp., Akadémiai, 1983

VASS, 1898 = Korniss György levelei anyjához, Bethlen Krisztinához. 1588, 1593, közli dr. Vass Miklós, *Keresztény Magvető*, 33(1898), 5. füzet, 278–280

VASS, 1904 = Kornis György levele Kovácsoczy Farkashoz. Padua 1593. április 2., közli dr. Vass Miklós, *Keresztény Magvető*, 39(1904), 3. füzet, 149–151

VEGA, 2005 = María José VEGA, *Música y furor poético en el Rinacimiento. La fantasía de los orígenes*, „Res publica litterarum”. Documentos de trabajo del grupo de investigación ‘nomos’ la fantasía de los orígenes, 2005/9, <http://orff.uc3m.es/bitstream/handle/10016/463/iescpA050909.pdf?sequence=1> (2014. 01. 15.)

VÉRAN, 1946 = Jules VÉRAN, *Les poétesses provençales du Moyen Âge et de nos jours*, Paris, A. Quillet, 1946

VERES, 2005 = VERES András, *A József Attila-kutatás dilemmái*, Kortárs, 2005/április, 10–15

VERES, 2006 = VERES András, „Ami van, széthull darabokra”. *Az Eszmélet és a ciklus-elv* (vitacikk), *Literatura*, 32(2006), 1. sz., 121–133

VERESS, 1915 = *Matricula et acta Hungarorum in universitatibus Italiae studentium*, I, Padova: 1264–1864, coll. et ed. Andreas VERESS, Kolozsvár, 1915 (*Fontes Rerum Hungaricarum*. Magyar történelmi források)

Virginia-kódex, 1990 = *Virginia-kódex*, kiad., bev., jegyz. Kovács Zsuzsa, Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1990 (*Régi Magyar Kódexek*, 11)

VISNOVSZKY, 1907 = VISNOVSZKY Rezső, *Széphistóriáink olasz-latin csoportja*, Bp., 1907

VIZKELETY, 1990A = VIZKELETY András, *Megjegyzések Kurcz Ágnes: Lovagi kultúra Magyarországon a 13–14. században című könyvéhez*, *ItK*, 94(1990), 4. sz., 520–528

VIZKELETY, 1990B = András VIZKELETY, *Zur Typologie der Überlieferung der Marienklagen und Passionslieder im Mittelalter*, *Studia Slavica Hungarica*, 36(1990), 439–443

VIZKELETY, 2007 = VIZKELETY András, *A magyar líra első fennmaradt terméke. 1250–1300: Ómagyar Mária-siralom*, in *A magyar irodalom története*, I, 2007, 71–77

VIZKELETY, 2008 = VIZKELETY András, *Irodalmak születése*, [akadémiai székfoglaló,] Keszthely, Balaton Akadémia, 2008

VIZKELETY, 2009 = VIZKELETY András, *Irodalmak útban a pergamen felé*, in „*Látjátok feleim...*”, 2009, 79–96

VODNIK, 1913 = Branko VODNIK, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1913

VUJICSICS, 1961 = VUJICSICS D. Sztoján, *Balassi Bálint délszláv versformái*, *Filológiai Közöny*, 1961, 117–126

VUJICSICS, 1963 = *Jugoszláv költők antológiája*, szerk. VUJICSICS D. Sztoján, Bp., Móra, 1963

VUJICSICS, 1972 = VUJICSICS D. Sztoján, *A délszláv és a magyar énekköltés a 16. században. A szimmetrikus délszláv sorfajok*, in *Szomszédság és közösség. Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok*, szerk. VUJICSICS D. Sztoján, Bp., Akadémiai, 1972, 71–94

WALDAPFEL Imre, 1932 = WALDAPFEL Imre, *Gyöngyösi-dolgozatok*, *ItK*, 42(1932), 1. sz., 41–61

WALDAPFEL József, 1926 = WALDAPFEL József, *Balassi költeményeinek kronológiája*, *ItK*, 36(1926), 3. sz., 185–201, 4. sz., 271–285

WALDAPFEL József, 1937 = WALDAPFEL József, *Balassi, Credulus és az olasz irodalom*, *ItK*, 47(1937), 2. sz., 142–154, 3. sz., 260–272, 4. sz., 354–365 = in *Uő, Irodalmi tanulmányok*, Bp., 1957, 104–134

WALSH, 1993 = Patrick Gerard WALSH, *Introduction*, in *Uő, Love Lyrics from the Carmina Burana*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1993

WATHAY, 1976 = WATHAY Ferenc *Énekes könyve*, sajtó alá rend., utószó, jegyzetek NAGY Lajos, szöveggond. BELIA György, Bp., Magyar Helikon, 1976

WELTI, 1976 = Manfred Edwin WELTI, *Giovanni Bernardino Bonifacio, Marchese d’Oria im Exil 1557–1597. Eine Biographie und ein Beitrag zur Geschichte des Philippismus*, Genève, Droz, 1976 (*Travaux d’Humanisme et Renaissance*, CL)

WERBICK, 1997 = Jürgen WERBICK, *Szentháromság*, in SCHNEIDER, 1997, II, 499–599

WHICHER, 1949 = *The Goliard Poets. Medieval Latin Songs and Satires*, intr., trans. George F. WHICHER, Cambridge University Press, 1949

WHITE, 1973 = Hayden WHITE, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1973

WIORA, 1971 = Walter WIORA, *Das Deutsche Lied*, Wolfenbüttel, 1971

WITKE, 1967 = Charles WITKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric* by Peter Dronke, *Modern Philology*, vol. 64, no. 4 (May, 1967), 326–331

ZEMPLÉNYI, 1982 = ZEMPLÉNYI Ferenc, *Rimay és a kortárs európai költészet*, *ItK*, 86(1982), 5–6. sz., 601–613

ZEMPLÉNYI, 1987 = ZEMPLÉNYI Ferenc, *A középkori udvari kultúra funkcióváltozása a reneszánszban*, in *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk. és előszó R. VÁRKONYI Ágnes, Bp., Gondolat, 1987, 52–85

- ZEMPLÉNYI, 1991 = ZEMPLÉNYI Ferenc, *Trubadúrok Magyarországon. Vita Falvy Zoltán könyvével*, ItK, 95(1991), 5–6. sz., 607–621
- ZEMPLÉNYI, 1998 = ZEMPLÉNYI Ferenc, *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*, Bp., Universitas, 1998
- ZÓLYOMI P., 1610 = ZÓLYOMI P[ERINNA] Boldizsár, *Ötven szentséges elmélkedések [...]*, Bártfa, 1610 (RMK I 460, RMNy 1100)
- ZOVÁNYI, 1922 = ZOVÁNYI Jenő, *A reformáció Magyarországon 1565-ig*, Bp., 1922 (reprint: 1986)
- ZOVÁNYI, 1977 = ZOVÁNYI Jenő, *Magyarországi protestáns egyháztörténeti lexikon*, 3. jav., bőv. kiad., szerk. LADÁNYI Sándor, Bp., Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1977
- ZRÍNYI, 1651 = ZRÍNYI Miklós, *Adriai tengernek Syrenaia*, Bécs, 1651 (RMK I 842, RMNy 2360)
- ZUMTHOR, 1972 = Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972
- ZSILKA, 1991 = ZSILKA Tibor, *A dekonstruált (szöveg)struktúra*, in *Szemiotikai szövegtan. 2. A magyar szövegtani kutatás irodalmából (Második rész)*, szerk. PETŐFI S. János, BÉKÉSI Imre, Szeged, JGyTF Kiadó, 1991, 62–68

SUMMARY

After a brief overview of previous criticism, the author, Péter Kőszeghy analyses interpretations of courtly love. He reckons that with the aid of these interpretations, we can amend or put into context some statements of Hungarian criticism obviously rooted in the orthodox concept of *amour courtois*. He considers it especially important that—in mediaeval context—we should not set clerical culture against the secular culture of the court.

Then he goes on to examine literary tradition preceding Balassi, in order to reveal components from which the poetry of Balassi and this type of poetry might have drawn upon. Records of Hungarian literacy—with merely a few exceptions—date from the 15th century, similarly to the dating of courtly type of text/thought. He analyses in detail two lines of a *Cisio Janus* (mediaeval calendar) that might have been recorded in the late 15th century, in which the most typical, most frequent formula of courtly poetry can be recognised. Furthermore, he delineates the context preceding Balassi's poetry, including textual parallels from one of the earliest collections of mediaeval love-letters, the *Epistulae duorum amantium* (from the first half of the 12th century), similar phenomena in German, Czech and Croatian literature, and phenomena within all these that influenced Hungarian literature. He emphasises the importance of similarities and congruities in Croatian Petrarchist literature and the poetry of Balassi.

He considers the role of oral traditions of the age highly important, presenting the question of *virágének* (cantio de amore) in ample detail.

Later on, he goes on to written records preceding Balassi, the so-called *Páduai ének* (Song from Padua) and *Eurialus és Lucretia* (Eurialus

and Lucretia). He opines that the former—despite numerous statements of criticism—is not to be excluded from the analysis, and in the case of the latter, he elaborates on the question of authorship. The importance of this lies in the fact that: if the author is not identical to Balassi, there *had been* a great poet who composed love poems in Hungarian before Balassi (love correspondence, lyrical insertions), who—both via his poetic language and poetic form—exercised epoch-making influence on Hungarian secular poetry, especially on Bálint Balassi. If the author is identical to Balassi, this great initiative, as we consider it today, can only be linked to the name of Balassi. Following a summary of the theses of criticism and their partial critique, he names his own authorial candidate, Mihály Cormaeus of Paks, who was the president of the School of Sárospatak where the poem was written in 1577. Reviewing the biography of Mihály Cormaeus of Paks, Kőszeghy unfolds that this man had been travelling throughout Europe for some 10 years, visited numerous German universities, as well as ones in Switzerland, Poland, France and Italy. During this time, he acquired a wide knowledge of languages and humanist education, wrote poems in Latin and also, poems had been written to him by renowned humanists (Paulus Melissus, Boissard). He was on good terms with Théodore de Bèze, Josias Simmler, Hungarian Calvinist leaders (Balázs Szikszai Fabricius, Péter Melius, Gáspár Károlyi), the antitrinitarian circles of Transylvania and Poland (Giovanni Bernardino Bonifacio, Giorgio Biandrata, András Dudith, Fausto Sozzini). He was a close friend of Gian Michele Bruto and András Dudith. Kőszeghy presumes that Mihály Cormaeus of Paks (Michael Cormaeus Paxius) is the author of the Hungarian *Eurialus and Lucretia* but he also emphasises he would not like to pin down for certain that Mihály Cormaeus of Paks and the “Anonymous of Patak” are the same. He merely suggests a third option besides the names that had already been considered (Bálint Balassi, Jákob Dobó). In his opinion, the authorship of Mihály Cormaeus of Paks is as justifiable as is that of the candidates hitherto suggested by criticism.

He continues by stating that the character of Hungarian literature, partly contemporary to Balassi, partly post-Balassi also proves that Balassi’s poetry *did* have a Hungarian-language precedent. As he puts it: “If we considered Balassi the creator of a poetry of the cult of ladies—and the poetic language inseparable from it—, we

should appropriate *such* an enormous influence to him (though we are well aware that his poems had not been published in print, and had only been circulated in rather small circles), we should imagine Hungarian society so susceptible for ‘the new’, which is highly unlikely. If the first Hungarian troubadour is Balassi, it becomes rather difficult to interpret certain data from the age of Balassi and data from after him.”

The review of works starts with a text, the so-called *Balassa Codex* which preserved the most of Balassi’s secular songs. Using hypotheses, Kőszeghy follows the formation process of the codex, partly based on previous criticism and partly diverging from it. His statements—based on the seventy-five year-old views of Béla Varjas and completed by the observations of István Vadai—can be summed up as follows:

1. Balassi’s “book written with his own hand” (summer of 1589, lost).

2. An Ur-copy was made of it in the summer of 1589, including **b1**, and whole or in part **b1a**, **b1aa** and **b1b**, nothing else. The poems of Balassi in this collection finish with *Song 61* (*Vitézek, mi lehet...*) (*Valiants, what can be...*). (In Kőszeghy’s opinion, **b1a**, **b1aa** and **b1b** contain information that could only be known by Balassi, therefore the maker of the Ur-copy must have received the information from Balassi himself. However, the formulation is definitely that of a copyist, not Balassi’s.)

3. Obviously, neither Balassi’s “book written with his own hand”, nor the Ur-copy remained unchanged in the coming times. After comment **b2** written in the Ur-copy, from which the *Balassa Codex* only retained a short fragment (that is, after the summer of 1589), the Ur-copyist (which is more probable) or a later copyist added another 5 Balassi poems: *Török bejtek* (*Ottoman Bejts*) and the *Célia* poems. It is typical of the Ur-copyist: he did not feel the slightest discomfort doing so, even though *Török bejtek* (*Ottoman Bejts*) mentions Julia, and Balassi had declared earlier that he would not address any more poems to her.

Someone (but definitely not the Ur-copyist, who is well-informed about the authors) has copied a miscellany of poems (which is inauthentic and also contains some Balassi poems that had already been penned down), probably into this very manuscript.

4. At a later copying stage—we do not know when and how—paratexts that must have been there in the Ur-copy were left out from the text.

5. The text probably looked like this when the “erudite man” copying between 1610 and 1632 got hold of it. He shaped and formulated **b2**, added Rimay’s poems in the end together with **b3**, and also wrote down poems of contemporary poets after all these.

6. This, or its multiple copy was copied again; from this manuscript a couple of poems (four pages) were torn out, making *Song 30* and *Song 32* incomplete, and the entire *Song 31* lost. Into the same manuscript, a folio is inserted after **b1b** containing the godly songs of Balassi. This must have been the time when a renumbering was realised after *Song 61*. This copy was probably made *before* the first printed edition of *Istenes énekek (Godly Songs)* (the first Bártfa edition, ca. 1632).

7. The latter had been the basis for *Balassa Codex* copies from 1645 to 1650. The manuscript was bound ca. 1680–1700, and gained its present form.

(Where **b1**=entry in the beginning of codex, **b1a**=entry on page 57, **b1aa**=entry on page 94, **b1b**=entry on page 99, **b2**=entry on page 148, **b3**=entry on page 175.)

The scheme described above is merely the simplest derivation, the actual formation process of the codex might have been a lot more complex.

Henceforth, the author reconstructs the so-called “Other Book” referred to in the codex. He does so based on the sequence of poems in a Bártfa edition (ca. 1660), making the observation that four blocks (A, B, C, D) can be distinguished in which the poems of Balassi and those of Rimay are relatively well separated, each block only containing one odd-one-out. Furthermore, he proves of block C that it is identical to the poems of the so-called “Other Book”.

Manuscript tradition was confined to small circles, mostly to those who had once known the poet personally (Rimay and his circle, Wathay, Illésházy, Wesselényi etc.), or family members, descendants of these acquaintances and their *familiares*.

With the passing of time, not even those godly poems that made it into the printed tradition (preceding the circulation in print) are widely present. As for the printed tradition, the author not only

points out uncertainties of the hitherto accepted stemma, but also expresses his doubts about framing a stemma at all. As he puts it, data yield themselves less and less to the rules of being arranged into a stemma: we must allow for the possibility that the copyist/type-setter/editor worked from multiple sources, revised the sources here and there, or relied on his own memory in the case of well-known poems. Kőszeghy also draws our attention to the fact that a copy with hand-written corrections can also be the version made in the printing house.

The next chapter is about the mysterious SOLVIROGRAM, the first, unknown publisher of the godly poems of Balassi. On the one hand, the author states that a certain letter informing Gáspár Madách about the death of Rimay was written by his brother-in-law, András Ráday; the same András Ráday who had insisted on publishing Rimay’s poems already in 1629. It is very likely that the first edition had something to do with András Ráday (and perhaps Gáspár Madách), and that the Viennese edition was sponsored by Imre Balassa. Imre Balassa’s passing away (1633) might have been the reason for the suspension of its printing. The author also proposes that the reason for an inexplicable contradiction (in his foreword, Solvirogram writes that he only wishes to publish Balassi’s poems, yet the editions are commingled with those of Rimay) might simply have been an editorial approach radically different from that of today. To illustrate it, he shows the example of István Bartók vicar of Strigonium (Esztergom), who did something quite similar when publishing Péter Beniczky’s poems.

The analysis of poems starts with a brief review of significant Balassi editions. It is then followed by the examination of *ad notams*. Interestingly, Ferenc Wathay seems to copy the “poetic development” of Balassi. In his earlier songs, he follows the Lucretia stanza and later the Balassi stanza, as if he was the one who laboriously made up internal rhymes replacing the caesurae. Comparing Balassi’s *ad notams* to those of Rimay, it turns out that Balassi was more of an experimenter: his poems are written in 29 different scansiones, while Rimay only used 17 forms. Balassi is more of a master for Rimay and posterity in general and for Rimay in his poetic form than in his poetic language. Certain data make it quite probable that the Lucretia stanza is more peculiar to religious poems and has not (only) become

widespread after Balassi. The poetic form created and named after Balassi is very closely related to mediaeval hymnic poetry and one that has grown out of hymnic poetry: *vagans* or secular love poetry widespread in Europe, written in Latin.

The secular poetry of the time was dominated by rhyming quartets (*aaaa/bbbb*) of 12-syllable lines, the Balassi stanza and—consistently—*ad notams* related to these. As yet, the natural history of *ad notams* could not be written from the data available to us, merely certain tendencies can be outlined.

As for “sung poems” and “read poems”, the author does not hold the opinion thriving from János Horváth until the present day, a view that considers it one of the greatest achievements of Balassi, a revolutionary act, an innovation in Hungarian literature that—as János Horváth put it: “He breaks away from “sung poems” and cultivates the “read poem”; breaks away from the presumably folk tradition and creates a new, anti-song lyrical genre. [...]” According to Kőszeghy, Balassi has never created an “anti-song” genre; Balassi opined that the high quality of a text could never be created at the expense of the poem ceasing to be a “sung poem”. That is, being presented in song. Balassi has made an indeed revolutionary turn in the history of Hungarian literature by writing a lyrical poem for the first time in the strict sense of the word. The emphasis is not on the “deprivation from song”—it might be true but merely consequentially—but on lyricisation.

The volume discusses poems cycle by cycle. The first 33 poems are concisely labelled as “aristocratic public poetry”. That is, Petrarchism written in Hungarian with a pragmatic aim (of courtship) and with no substantial poetic innovation in its means. With due erudition, every worthwhile youngster practiced this at court. It had much more to do with erudition, learning and a sort of common courtesy than poetic individualism. Hence the reason for “public”. And it mostly spread in aristocratic circles, hence “aristocratic”. In the first 33 poems *the existence of microcycles and their identical structure is well perceptible: without exception, all love sad and happy end with liberation, a cheerful vernal song*. Moreover, the first part of the great cycle is closed by *ascension, arrival to God*.

The micro-cycles of the first 33 poems preannounce the macrocycle of the second 33. In other words, the first 33 poems offer multiple

loves and multiple remedies for them—many little *remedia amoris*—, while the second 33 are about one love and its remedy—one sole *remedium amoris*.

Within the framework of the second 33 poems, the author discusses the term *inventio poetica* as used by Balassi. His most important point is that such an application and conception of *inventio poetica* is highly exceptional. Balassi uses the term in a peculiar and unprecedented way: he sees it as some sort of a genre. *Such an interpretation of the term is Balassi’s mistake, his misunderstanding*. There is no such instance in world literature when the term is used like this (or if there is, the author does not know of it yet). For Balassi, *inventio poetica* is the poem proper because—in a certain point of view—this is the characteristic (fiction, linguistic formulation) which makes the poem a poem. But in world literature, it is never the genre, never the characteristic that distinguishes a poem from other poems. Balassi is the sole exception and in his wake—obviously influenced by him—Hungarian literature afterwards.

One of the most outstanding characteristics of the Célia cycle is that the text is a poetic song, “a marvellous sweetness of resonance” and “an expressive harmony of sounds” as penned by Rimay. Musical, pictorial, emotional components and components of mood gain more importance than logical-semantic and intellectual ones, the poem casts off all epic content: it is lyricised.

As opposed to statements of the majority of literary criticism, the author opines that there is always one poem beneath each title. The numbering of the poems might be left out due to forgetfulness, but if the numbering is indeed there and is continuous, one should not regard the text under *one* number and *one* prefix as *two* poems. Following on from this tangent, he considers the first poem preserved fragmentedly in the *Balassa Codex* the first (with the prefix), but he considers the following one without numbering, the second poem etc. He also thinks that *In eandem fere sententiam* is not a title but signifies a poem within a poem. Its importance, Kőszeghy reckons, has not been recognised yet. It is a proclamation against occasional poetry, the declaration of a poetry which unequivocally places into foreground the *how* instead of pragmatic courtly-purpose poetry and puts to the fore art for art’s sake. Following on from this concept of the author, the Viennese edition (1633) for instance only contains

the Rimay poem with the *incipit* “Jöjj mellém, szent Isten” (“Come to me, oh God”)—which has a closure—but not his poem beginning with “Egyedül tebenned” (“Solely in you”). Delineating the relationship between the poems and the structure of the cycle, an epic skeleton seems to unfold. This epic skeleton has no particular significance because this is not primarily a story of love but rather an autotelic poetic play, a love-for-love message, a parody in the 16th century sense, a self-imitation.

Neither is the biography in other places related to the poetic biography that can be drawn from the poems (or merely via inextricably numerous transmissions).

To sum up Kőszeghy’s thoughts on Balassi’s love poems: these make up a cycle composition that can briefly be characterised like this:

- I. The first 33 poems LOVES
- II. The second 33 poems A LOVE (Julia)
- III. Célia poems THE LOVE (Célia=Julia=Amor=Love)

Saját kezű versfűzér (*Garland With His Own Hand*) is a series of selected poems, quintessentially Balassi. In this connection, the author poses the question: what did Balassi lack in knowledge? In what way are his greatest contemporaries, Jan Kochanowski, Pierre de Ronsard, John Donne, Edmund Spenser and others different? Balassi is a dilettante. He could not match his great contemporaries in thematic variety, linguistic innovation or—above all—lyrical immediacy. However, *Saját kezű versfűzér* (*Garland With His Own Hand*) is an exception. The author establishes: “Who else could compose poems on a series of Loves with such classic concision, biographical objectivity and cheerful sadness? The nice and lengthy lamentation of Kochanowski, Ronsard’s adoration of the ‘vermeillette fente’, Donne’s elegy of disrobement, Spenser’s bittersweet lines are not any more poetical”.

The next chapter, “Poetry and Theology” analyses Balassi’s theology of love. In several poems, he proves the usage of theological concepts and their foray into the connotation of love. As for *Aenigma*, he writes about the Augustinian usage of the concept, in another poem, the theological interpretation of vows, the motif of the adopted boy. When discussing godly poems, he points out that into this first trinity hymn, Balassi has built in a Buchanan paraphrase of Psalm Four. He elaborates on Balassi doing a deal with God, his

almost reproachful or hauling tone in certain places, the figure of speech “what use you have?”.

The tone of the chapter entitled “The Balassi Corpus” is rather ironic. He does not question the authenticity of any Balassi poem considered to be authentic by literary criticism, and he does not wish to include other poems in Balassi’s oeuvre. Yet, he shows us in an example how fortuitous our present system of argument is.

In connection with Balassi’s acrostichons, he lists a few examples that “raise a smile”, and in the case of Song 43 (reversed acrostichon) he draws our attention to the extraordinary poetic genius: Balassi has created a poem that is perfectly meaningful even backwards.

The next work discussed is *Szép magyar komédia* (*Fair Hungarian Comedy*). After a presentation of the genre and placing the comedy into Hungarian context, he goes on to its jokes, proving the existence of double-entendre—even though Balassi was more decorous than his source material. The author also touches upon the history of the meaning of the word “asszony” (“woman”), the role of God in comedy and Petrarchist parlance. He strongly emphasises the moral innovation of the work, quoting contemporary inimical views on the theme of love, disapproving of comedies. He sheds light on some characteristic differences between the Hungarian version and Castelletti’s text.

The entire text of the *Szép magyar komédia* (*Fair Hungarian Comedy*) was preserved in the *Codex of Jób Fanchali*. In this connection, the author disagrees with the new-fangled observation of András Szabó which states that the text of the comedy was copied into the codex by István Miskolci Csulyak.

Finally, he examines the popularity of the comedy and concludes that the *Szép magyar komédia* (*Fair Hungarian Comedy*) has been surprisingly widespread geographically as well as socially.

While he seems to discover Balassi’s intention in his lines to have his love poems published in printed form, he also touches upon why this was not realised, a possible reason. He establishes that similarly to many great poets, Balassi in his own lifetime had not been the same as he later became and was made: the 16th century Balassi was just partly “the Balassi”. The man of that time cannot live up to our anachronistic expectations. Likewise, Shakespeare cannot be said to be the maker of the published books, but the books can rightly

be regarded as the makers of Shakespeare. The canonisation process of an author, the great author, the first Hungarian poet, that is, the making of Balassi, lasted for centuries and he, too—among others—was created by a long line of printers and philologists.

The two religious writings of Balassi constitute the next chapter: the Protestant-imbued *Füves kertecske* (*Herbal Garden*) which was published in his lifetime, and the Jesuit pamphlet *Tíz okok* (*Decem rationes*), published after his death and only partially translated by him.

Based on the *Füves kertecske* (*Herbal Garden*), the author looks for answers for the following questions: who is the author? Is it surely Balassi? Is the authorship of Bornemisza to be rejected for good, as stated by earlier criticism? How do 16th century editions relate to each other? Who might have made textual changes, and what could have prompted them? Did Balassi have anything to do with later editions? What is the theological orientation of the work?

As the author writes, “on his part, he would rather imagine the work as a result of teamwork between the theologian-teacher Bornemisza and the young student Bálint Balassi who had just arrived from Nuremberg and is rather familiar with the German language.” Based on the above, Kőszeghy formulates a more cautious statement than Eckhardt as regards the question of authorship. He thinks that there are no arguments clearly excluding the authorship of Bornemisza.

The author thinks that without clinching data, the religious views of Bálint Balassi in the beginning of the 1570s cannot be clearly and dogmatically determined. It is certain that he was Protestant, it is certain that his faith relied on Lutheran bases, yet the extent to which he deviated from this base towards crypto-Calvinism, Calvinism or Zwinglian ideas, if he did so at all, cannot be known. The youthful *Füves kertecske* (*Herbal Garden*) need not be seen as occasional literature which was born out of a peculiar situation either. On the contrary: the interpretation considering it a Bornemisza-suggested “Hausaufgabe” is also justifiable, it is a work which might have been here and there amended by the master, a work *used* for “az ő édes szüleinek háborúságokban való vigasztalására” (“comforting his beloved parents in times of war”), yet was not written for this reason. The numerous parallels between *Füves kertecske* (*Herbal*

Garden) and the poems of Balassi prove that his theological views and entire thinking had been deeply influenced by this early work of his.

A Jesuit, Sándor Dobokay—the confessor of Bálint Balassi—found Edmund Campion’s (1540–1581) *Decem rationes* (*Tíz okok*), a partial translation of the Latin pamphlet, the last work of Balassi, among the documents he left behind. The work was first published in print in Vienna (1606), the first seven reasons being Balassi’s, the last three Dobokay’s translation. According to literary criticism, the edition might have something to do with Ferenc Forgách, the future Archbishop of Esztergom. There is a Campianus edition of the *Decem rationes* once owned by Ferenc Forgách which contains manuscript comments from Balassi’s manuscript translations. On the one hand, the author makes comments in this connection, on the other hand, he seeks an explanation for why Balassi has probably not translated the Fifth Reason—as observed by Ferenc Csonka.

The final chapter consists of the author’s subjective notes on the methods of literary historians—notes from someone who has always abstained from cultivating theoretical literature—the attitude of a researcher of “old Hungarian literature” to the so-called post-modern. His final conclusion is: “[...] objectivity is just one among many fallacies; scientific metalanguage is one form of alienating language, so we should retreat ahead of it (which does not mean that it should be eliminated).” (Roland Barthes) Or, to invoke a more ancient professional: “vestigia terrent, omnia te adversum spectantia nulla retrorsum” (“the footsteps are terrifying, all coming towards you and none going back again”). (Horace)

Thus, any kind of disambiguation, canonisation of meaning, or presumption of an infallible one and only language and one and only truth is unacceptable for me: because it is dictatorship.

NÉVMUTATÓ

N. Abaffy Csilla 491
 Abélard 45, 46, 49, 69
 Absthemius, Paulus *lásd*
 Bornemisza Pál
 Acciarini, Tideo 88
 Ács Pál 9, 47, 223, 360, 450, 485,
 486, 514, 520
 Acsády Ignác 348, 486
 Ádám Péter 511
 Ady Endre 259, 344, 345
 Aelred of Rievaulx 31, 32
 Aërios, Pontusi 449
 Ágoston, Szent 14, 30, 31, 36,
 315–317, 322, 323, 431, 449,
 466, 536
 Alaghy Ferenc 108
 Albert (Habsburg), magyar király
 87
 Albert Sándor 501
 Albertus Magnus 314
 Albrecht von Johansdorf 77
 Alciato, Andrea 11, 12
 Alkman 15
 Allen, William 448
 Almási Gábor 140, 152, 486
 Alszegehy Zsolt 443, 486
 Alvinci Péter 387, 390, 391, 486

Amadé Antal 204
 Ambrus Katalin 362, 486
 András Zsuzsa 26, 486
 Andreas Capellanus 22, 27–29, 31,
 33, 34, 39, 40, 42–44, 46, 49, 54,
 56, 486
 Angerianus Neapolitanus,
 Hieronymus 274–276, 279–281,
 290, 294, 299, 304, 329, 331,
 357, 360
 Angyalosi Gergely 474, 475,
 477–479, 486
 Anonymus 74, 76
 Apáti Ferenc 51
 Apponyi Sándor 425, 486
 Aquilecchia, Giovanni 486
 Aquitániai Vilmos *lásd* IX. Vilmos,
 aquitániai herceg
 Aragóniai Konstancia, magyar
 királyné 54
 Arany János 259, 304, 471
 Aratosz 14
 Archipoéta 103
 Arcimboldo, Giuseppe 371
 Aretino, Pietro 95, 369, 373, 375,
 486
 Ariosto, Ludovico 97, 99, 320

Arisztotelész 12, 23, 24, 36
 Arius 449
 Atanáz, Nagy Szent 449
 Aubert, Hippolyte 489
 Audoenus, Iohannes *lásd* Owen,
 John
 Ausonius 45

Babits Mihály 344–346, 487
 Bach, Johann Christoph 346
 Bach, Johann Sebastian 256, 346
 Bahtyin, Mihail 480
 Bakfark Bálint 148
 Bakith Margit 349
 Balaban, John 371
 Balassa/Balassi család 220, 325,
 419, 420, 424, 428, 429
 Balassa András 221
 Balassa (II.) Bálint 221, 222
 Balassa Ferenc 424
 Balassa Imre 218, 221, 222, 231,
 424, 533
 Balassa Imre, gr. 221
 Balassa János 83, 349, 414, 415,
 419, 424, 425
 Balassa Jánosné *lásd* Sulyok Anna
 Balassa (I.) Menyhárt 349
 Balassa Simon 220
 Balassa Zsigmond 221
 Balassi testvérek 345
 Balassi Bálintné *lásd* Dobó Krisztina
 Balassi Ilona 349
 Balassi István 349, 416
 Balassi Istvánné *lásd* Zrínyi Ilona
 Balassi (II.) Menyhárt 349, 416
 Balázs-Hajdu Péter 11, 487, 517
 Balázs Judit 522

Balázs Mihály 9, 151, 153, 428,
 487, 500
 Balázs Péter *lásd* Balázs-Hajdu Péter
 Bálint, Szent 293, 294
 Bálint Sándor 294, 375, 487
 Ballagi Mór 375
 Balogh István 214, 487
 Balogh József 246, 247, 487
 Bán Imre 20, 92, 314, 326, 362,
 487, 488, 503
 Bañez, Domingo 319
 Bánfi Szilvia 153, 488
 Barabás András 517
 Baraković, Juraj 100
 Baranyai Decsi János 153
 Baranyay Gáspár 218
 Baranyi Ferenc 514
 Bárczi Ildikó 442, 444, 488, 523
 Barocci (Barozzi), Michele 114
 Barolini, Teodolinda 30, 488
 Bart István 52
 Bartha Dénes 103
 Barthes, Roland 480, 483, 539
 Bartók István (vikárius) 229, 230,
 533
 Bartók István 15, 326, 488, 509
 Barycz, Henryk 134, 488
 Basinio da Parma 275
 Báthori András 440
 Báthory Gábor 124
 Báthory István, erdélyi fejedelem,
 lengyel király 134, 135, 140,
 148, 151, 153, 154
 Báthory István, ecsedi 165, 246,
 350, 427–429, 434, 440
 Bátor Anna 444, 488
 Batthyány család 232, 394, 406,
 407

- Batthyány (II.) Ferenc 124,
200–202, 232, 282, 301, 302,
379, 395, 406
- Bay, Michael de 319
- Bebek Judit 269
- Beccadelli, Ludovico 88
- Beck András 517
- Beck, Pierre 266
- Bédier, Joseph 21
- Bednanics Gábor 496
- Békési Imre 528
- III. Béla, magyar király 54
- Belia György 527
- Bembo, Pietro 96–101, 112, 367
- Bene Sándor 9, 12–14, 86, 488, 514
- Bengi László 496
- Beniczky Péter 204, 229, 230, 533
- Benkő József 428
- Benkő László 290
- Benkő Loránd 52, 488, 495
- Benson, Larry Dean 254, 488
- Benton, John F. 28, 35–37, 488
- Berger Illés 85
- Bergmann, Joseph 486
- Berlász Jenő 213
- Berlász Piroska 488
- Berlioz, Hector 257
- Bernard Silvestris 32
- Bernát, Clairvaux-i Szent 32, 36,
59, 60
- Bernáth Árpád 477, 488
- Bernáth Béla 375, 488
- Beroaldo, Filippo 294
- Bethlen Gábor, erdélyi fejedelem
230, 388, 390
- Bethlen Kata 339, 421
- Bethlen Miklós 297, 320
- Bethlen Péter 388
- Betussi, Giuseppe 367
- Béza *lásd* Bèze, Théodore de
- Bèze, Théodore de 133, 134, 140,
148, 152, 153, 304, 449, 489, 530
- Bezzola, Reto 38
- Biandrata, Giorgio 151, 152, 530
- Birnbaum, Marianna D. 480, 489
- Bíró Dániel 506
- Bíró Gyöngyi 163, 489
- Bisztray Gyula 516
- Bitskey István 148, 489
- Bizanti, Đuro (Đorđe) 98
- Blanchemain, Prosper 247
- Blazovich László 490
- Bloch, Ernst 325, 489
- Blotius, Hugo 135, 148
- Boase, Roger 44, 489
- Bobali, Savino de *lásd* Bobaljević,
Sabo
- Bobaljević, Sabo 99
- Boccaccio 13, 96, 263, 294, 314,
323, 326, 327, 374
- Bock, Hieronymus 415, 419–421
- Bock, Michael 414
- Bocskay István, erdélyi fejedelem
443
- Bod Péter 133, 489
- Boethius 30, 32, 489
- Bogár Judit 520
- Bognár Péter 80, 81, 110, 489
- Boissard, Jean-Jacques 135, 139,
140, 145–148, 154, 489, 490, 530
- Bojtár Endre 109, 490
- Boncompagno da Signa 35
- Bonfini, Antonio 85, 133, 454, 490
- Bonifacio, Giovanni Bernardino
152, 530
- Borbíró Zsóka *lásd* Kőszeghy Péter
- Bori Imre 499
- Bornemisza Pál 75
- Bornemisza Péter 12, 123, 153, 244,
246, 315–319, 324–327, 329,
331, 332, 336, 338, 339, 342,
349, 379, 416–429, 490, 538
- Boros János 516, 517
- Borowska, Małgorzata 494
- Borsa Gedeon 61, 62, 75, 80, 117,
490, 516
- Bossart, William H. 479, 490
- Bóta László 164, 185–189,
214–216, 225, 231, 490
- Bourgeois, Loys 334
- Brenzen, Johannes 449
- Brewer, Lorenz 213
- Bricmont, Jean 464, 518
- Brooke-Rose, Christine 471, 495
- Brucioli, Antonio 95
- Bruno, Giordano 374
- Brus, Anton 448
- Bruto, Gian Michele 148, 150–152,
154, 157, 530
- Brutus *lásd* Bruto, Gian Michele
- Buchanan, George 305, 334, 335,
536
- Bujalos István 517
- Bullinger, Heinrich 134, 153, 434
- Bumke, Joachim 21, 24, 47, 48, 56,
490
- Burján Mónika 497
- Burkhard von Hohenfels 78
- Burnet, John 12, 490
- Cabeza de Vaca, Álvar Núñez 457
- Caccamo, Domenico 152, 490
- Cairel, Elias 37
- Calco, Giovanni Antonio 151
- Camden, William 286
- Campianus *lásd* Campion, Edmund
- Campion, Edmund 442, 443,
446–449, 539
- Campion, Leslie 491
- Capet Margit, magyar királyné 54
- Capilli, Statius 143
- Caraffa bíboros 154
- Cariteo, Benedetto 88, 97
- Carpenter, John 33
- Castelletti, Cristoforo 171, 261,
269, 275, 279, 362, 367–370,
372–376, 383, 385, 394, 395,
397, 398, 408, 537
- Castellio, Sebastian 449
- Castiglione, Baldassare 11, 13, 367,
491
- Catullus, Gaius Valerius 23, 72, 89,
370, 374
- Cavalcanti, Guido 127, 263
- Cecil, William 447
- Cegei Névtelen 155
- Celtis, Conradus 275
- Chaucer, Geoffrey 28, 34, 43, 254,
294
- Chevrolet, Teresa 15, 491
- Chiavaroli, Neville 509
- Chimelli, Claire 489
- Chomsky, Noam 463, 464, 491
- Chrétien de Troyes 21, 22, 26–28,
33, 35, 40, 43, 292, 491
- Ciampi, Sebastiano 152, 491
- Cicero, Marcus Tullius 12, 216,
286, 305, 449, 454
- Cinanni, R. 362, 491
- Cippico, Milica Koriolanović 97
- Classen, Albrecht 77, 78, 83, 104,
105, 266, 491

- II. Claudius, római császár 293
 Clenardus, Nicolaus 153
 Collini, Stefan 495
 Conversino da Frignano 87
 Cormaeus Paksi Mihály *lásd* Paksi (Cormaeus) Mihály
 Corvin Mátyás *lásd* I. Mátyás
 Cosimo de Medici 99
 Costanzo, Angelo Di 96
 Culler, Jonathan 470, 471, 495
 Curione, Celio Secondo 151
 Curtius, Ernst Robert 38, 491
 Curtius Rufus, Quintus 393
 Czahrowski, Adam 225
 Czóbel Ernő 417–419, 491
 Czobor család 202
 Czobor Ádám 352
 Czobor Erzsébet 204
 Czobor Márton 164
 Czobor Mihály 160, 161, 200, 204, 243, 258, 349, 352, 380, 393, 479, 482, 515
 Csáktornyai János 346, 363, 418, 422
 Csáktornyai Mátyás 158, 159, 492
 Csanda Sándor 290, 510
 Csapodi Csaba 53, 492
 Csapodiné Gárdonyi Klára 53, 492
 Csapy Krisztina (Melith Pálné) 200
 Császár Elemér 110, 241, 492
 Császtvay Tünde 520
 Csehy Zoltán 275, 492
 Csernátóni Miklós 85
 Csetri Lajos 522
 Csokonai Vitéz Mihály 391
 Csonka Ferenc 442, 446, 492, 539
 Csordás Gábor 516
 Csörsz Rumen István 9, 83, 236, 238, 253, 266, 486, 492, 497, 509, 516
 Csuka Zoltán 87, 492
 Csúzy Zsigmond 395
 Dán Róbert 152, 492
 Daniello, Bernardino 279
 Dante Alighieri 15, 20, 26, 30, 38, 39, 48, 72, 92, 98, 263, 272, 314, 324, 325, 327, 492
 Danto, Arthur 478
 Darholcz Kristóf 214
 Dávid Ferenc 133
 Deák Farkas 162
 Decsi Tamás 251, 493
 De Man, Paul 468, 492
 Démoszthenész (Demosthenes) 216
 Déri Balázs 520
 Derrida, Jacques 457, 469, 470, 493
 Deschamps, Eustache 253
 Desportes, Philippe 100
 Détshy Mihály 121, 493
 Dévay József 118, 131, 493
 Dézsi Lajos 118, 163, 180, 202, 214, 217, 218, 221, 223, 226, 231, 233, 285, 344, 345, 493, 515
 Dezső Kinga 255, 256, 493
 Di Francesco, Amedeo 362, 367, 369, 370, 375, 377, 378, 493, 505
 Dinnyei Márton 451, 493
 Diós István 502
 Dobó Jákob (Jakab), Ruszkai 120–125, 127–130, 132, 157, 203, 530
 Dobó Krisztina (Balassi Bálintné, Pethő Gáspárné) 164, 268, 350–353, 364
 Dobokay Sándor 442–446, 449, 523, 539
 Dobos István 483, 493, 514
 Dóci Ilona 244
 Dombi Béla 363, 494
 Domokos Pál Péter 59, 494
 Domrói (Dombi) Péter 133
 Donaldson, E. Talbot 32, 34, 494
 Donatus, Tiberius Claudius 398
 Donne, John 307, 310, 536
 Dömötör Tekla 363, 494, 515
 Dragonetti, Roger 292, 494
 Drohojowski, Jan 134, 135, 152
 Drohojowski, Stanisław 134, 135
 Dronke, Peter 21, 22, 37–42, 46, 50, 60, 61, 107, 244, 245, 494, 527
 Držić, Blaise 94
 Držić, Džore 89, 92–94, 96, 97, 494
 Držić, Marin 94, 96
 Du Bellay, Joachim 101, 113, 274
 Duchamp, Marcel 475
 Dudith András 135, 140, 148–152, 154, 157, 411, 486, 494, 530
 Dufour, Alain 489
 Ebreo, Leone 367, 392
 Eckhardt Sándor 59, 118, 119, 122, 163, 182, 196, 198, 201–204, 214, 217–219, 221, 233, 235, 260, 281, 285, 295, 298, 325, 345, 348, 349, 362, 370, 380, 399, 400, 403, 405, 406, 409, 414, 415, 417, 419, 420–422, 426, 427, 442, 469, 488, 494, 495, 510, 515, 518, 538
 Eco, Umberto 460, 471, 472, 495
 V. Ecsedy Judit 189, 194, 213, 227, 495, 516
 III. Edward 33
 Egedi-Kovács Emese 504
 Egri Lukács 140
 Ellebodius, Nicasius 483
 Empedoklész 14
 Engel Pál 56, 461, 495
 Erasmus Roterodamus, Desiderius 363, 441, 495
 Erdélyi Pál 105, 118, 362, 495
 Erdélyi Zsuzsanna 104, 495
 Erdődy Kristóf 407
 I. Erzsébet, angol királynő 447
 Esterházy Pál 19
 Esterházy Péter 475, 480
 Esze Tamás 345, 495
 Etre Mihály 419
 Fabiny Tibor 512
 Fabó Kinga 453, 455, 495
 Faidit, Gaucelm 54
 Faludi Ferenc 204, 250
 Faludy György 307, 308
 Falvay Dávid 512
 Falvy Zoltán 55, 495
 Fanchali Jób János 362, 399, 401–403, 405
 Faragó József 105
 Fazakas József 442, 495
 Fazekas Sándor 129, 236, 237, 244, 496
 Fehér M. István 454, 496

- I. Ferdinánd (Habsburg),
német-római császár, magyar és
cseh király 83
- III. Ferdinánd (Habsburg),
német-római császár, magyar és
cseh király 221
- II. Ferdinánd főherceg (Habsburg)
83
- Ferenc, Assisi Szent 52
- Ferenczffy Lőrinc 213, 219–221
- Ferenczi Zoltán 217, 218, 496
- Fessler Ignác Aurél (Ignatius
Aurelius) 458
- Feuillade, Lucien 233, 497
- Feyerabend, Paul 452, 496
- Ficino, Marsilio 30, 101, 496
- Finck, Heinrich 266
- Fitzgerald, Ella 14
- Fleckenstein, Josef 501
- Flood, John I. 293, 496
- Font Zsuzsa 428, 500, 517
- Forgách Ferenc (püspök) 443, 444,
446, 539
- Forgách Ferenc (történetíró) 140,
148, 457, 443–446, 458
- Forgách Mihály 349
- Forgách Simon 409, 458
- Forgách Zsigmond 173, 443
- Formica, Margaretha 442
- Foucault, Michel 456, 465, 496
- Földes Zsuzsanna 85, 86, 110, 111,
362, 496, 524
- Fraknói Vilmos 133, 496
- Frankovith Gergely 405, 406, 496
- Frege, Gottlob 476, 496
- Frenzel, Peter 47
- Freud, Sigmund 176
- Friedell, Egon 457, 497
- Friedrich von Hausen 77
- II. Frigyes, dán király 141
- Fulvia Antonia 294
- Fügedi Erik 56
- Fülöp Ágost, francia király 54
- Gadamer, Hans-Georg 257, 258,
453, 454, 465, 496, 497
- Gander, Hans-Helmuth 499
- Gángó Gábor 450, 497
- Gara László 233, 497
- Géber Antal 320, 497
- I. Gelasius, pápa 293
- Gellius, Aulus 15
- Genette, Gérard 474, 475,
477–480, 486, 497
- Gentry, Francis G. 491
- Gérard de Liège 60
- Gerézi Jánosné 444
- Gerézi Rabán 17, 18, 20, 51, 105,
110, 184, 187, 233–235, 497
- Gergei Albert 383
- XIII. Gergely, pápa 448
- Gergely deák 51
- Gessner, Conrad 11, 12
- Gilicze Gábor 9, 148, 436
- Giovanni da Ravenna lásd
Giovanni di Conversini
- Giovanni di Conversini
(Conversino) 87
- Giraud, Yves 264, 497
- Gottfried von Neifen 78
- Gottfried von Strassburg 75
- Gömöri György 141, 153, 447, 497
- Göröcsöni Ambrus 399, 400, 404
- Greenblatt, Stephen 458, 462, 497
- Guarini, Giovanni Battista 368
- Gučetić, Nikola Vitov 98
- Gugelweit János 110, 111
- Guidiccion, Giovanni 99
- Guido Guinizelli 60
- Guilhem de Montanhagol 48
- Guillaume de Lorris 517
- Gulyás Borbála 238, 498
- Gunst Péter 467, 498
- Gutgesell, David 417, 418, 422
- Gyáni Gábor 458–462, 465, 467,
498
- Gyöngyösi István 13, 82, 120, 160,
203, 204, 372, 479, 498
- Gyulaffy László 148
- Gyulai Márton 237, 244, 393
- Gyulai Pál, Abafáji 152
- Haader Lea 497
- Habsburgok 154
- Hadrovics László 76, 80, 498
- Haimlerl, Franz Xaver 80, 498
- Haines, John Dickinson 55, 498
- Hajnal István 246, 498
- Hamm, Josip 494
- Hankiss Elemér 488
- Hanthó Lajos 348, 498
- Háportoni Forró Pál 393
- Hargittay Emil 299, 443, 444, 498,
523
- Hárs Endre 521
- Hartmann von Aue 75, 78
- Haßler, Hans Leo 266
- Cs. Havas Ágnes 516
- Házi Jenő 110, 498
- Hédülé 15
- Hédülosz 15
- Hegedűs Márton 109
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
454, 498
- Hegyi György 30, 489
- Heidegger, Martin 465, 479, 499
- Heinrich Gusztáv 61, 499
- Héliodorosz 393
- Heller Ágnes 41, 499
- Héloïse 69
- Heltai Gáspár 133
- Heltai Gáspár, ifj. 119, 120
- Heltai János 335, 336, 498, 499,
516
- Helvedius 449
- II. Henrik, angol király 33
- Herczeg, derecskei prédikátor 428
- Herder, Johann Gottfried 104
- Herman M. János 133, 499
- Hermann István 513
- Herner János 486, 517
- Hervay Ferenc 516
- Hésziodosz 14
- Hevesi Mihály 133
- Hexendorf Edit 319, 320, 499
- Higgins, Dick 256, 257, 483, 499
- Hilberath, Bernd Jochen 314, 499
- Hodászi Lukács 393
- Hoffhalter Rudolf 119, 153, 157
- Holl Béla 516
- Holleran, James V. 447, 499
- Homérosz 454
- Homonnai Bálint 106, 204
- Homonnai Drugeth István 376
- Hopfner, Heinrich 438
- Hoppál Mihály 488
- Horatius Flaccus, Quintus 12, 72,
89, 100, 449, 455, 483, 539
- Horkay Hörcher Ferenc 305, 499
- Horn Ildikó 153, 499

- Horváth Cyrill 91, 499, 515
 Horváth Gergely, gradeczi 148
 Horváth Hajnalka 220, 499
 Horváth István Károly 483
 Horváth Iván 9, 17–20, 47, 48, 57, 80, 81, 91, 105, 106, 109, 110, 112, 118, 121–124, 127, 129, 158, 164, 170, 171, 174–177, 180, 183, 184, 186–188, 191, 200, 224, 233–237, 241, 243, 251, 260, 266–268, 272, 280, 295, 297, 302, 332, 333, 350, 444, 446, 451, 488, 489, 499, 500, 515, 517
 Horváth János 81, 105, 112, 118, 241, 250, 251, 254, 256, 473, 500, 534
 Hô Xuân Huong 371
 Hölty, Ludwig Heinrich Christoph 107
 H. Hubert Gabriella 163, 189, 194, 213, 214, 500, 517
 Hubert Ildikó 109, 500
 Hugo a/de Sancto Victore 36, 454
 Humboldt, Wilhelm von 458
 Hunyadi család 293
 Hunyadi Demeter 152
 Hunyadi János 87
 Hunyadi Mátyás *lásd* I. Mátyás
 Huszti Péter 238, 239, 381
 Illésházy István 160, 204, 206, 225, 349, 532
 Ilona, Szent 62
 Imregy Mónika 496
 Ingarden, Roman 476, 500
 Ipolyi Arnold 217–220, 223, 500
 Isidorus, Sevillai Szent 454
 Istvánffy Miklós 108, 411, 415, 458
 Ivacs Ágnes 499
 Iványi Béla 394, 500
 Jackson, William Henry 76, 501
 Jaeschke, Hilde 37, 501
 Jagić, Vatroslav 89, 90, 91, 501
 Jakobson, Roman 476, 501
 Jaksics Demeter 51
 Jankovics József 9, 109, 290, 451, 485, 498, 501, 503, 505, 509, 514, 522
 Jankovits László 11, 487, 508, 523
 János, Szent, apostol 329
 János, Aranyszájú Szent 449
 János, Keresztes Szent 318
 János Zsigmond, magyar király 151
 Jansen, Cornelius 319
 Janus Pannonius 14, 124, 135, 286, 293, 370, 479, 480
 Jaschik Álmos 259
 Jay, Martin 453, 501
 Jean de Meun 517
 Jenei Ferenc 198, 202, 228, 501, 516
 Jenkins, Keith 457, 460, 501
 Jeromos, Szent 449
 Joannes Secundus 165, 274–276, 280, 285–287, 294
 Jób János *lásd* Fanchali Jób János
 Johannes de Vespria (Vepria) 69
 John of Salisbury 44
 Jonson, Ben 307
 Jovinianus 449
 József Attila 259, 304, 342, 412, 478
 J. P. C. *lásd* Kanizsai Pálfi János
 Juhász Gyula 344
 Júlia, Billiart Szent 295
 Júlia, Karthágói Szent 295
 Júlia, Korzikai Szent 295
 Júlia, Nonzai Szent 295
 Jungmann, Josef Andreas 314, 501
 Junius, Hadrianus 321
 Kabai Bodó Gellért 387, 502
 Käfer István 516
 Kájoni János 59, 494
 Káldi György 387, 502
 Kálvin János (Jean Calvin) 318, 423, 424, 429, 434, 449
 Kanizsai Pálfi János 190, 192, 225
 Kant, Immanuel 477
 Kanyurszky György 513
 Kappanyos András 471, 472, 502
 Kapy Sándor 365
 Kardos Tibor 52, 492, 502, 515
 I. (Nagy) Károly, frank császár 74
 IX. Károly, francia király 306
 Károlyi Gáspár 133, 153, 315, 334, 341, 530
 Kastan, David Scott 169, 212, 412, 413, 502
 Kátai (Káthay) Mihály 204, 380
 Kathona Géza 133, 140, 502
 Katona Imre 104, 502
 Kayser, Wolfgang 475
 Kazinczy Ferenc 261
 Kazinczy Gábor 510
 Kecskeméti Gábor 15, 319, 320, 502, 514, 523
 Kecskés András 257, 502
 Kelecsényi Ákos 516
 Kelemen, Szent 449
 Kelemen István 517
 Kelényi István 341, 502
 Kelley, Donald R. 450, 502
 Kemény Lajos, ifj. 346, 502
 Kendi Anna 57
 Képes Géza 107, 502
 Kerecsényi Judit 127
 Kerényi Grácia 12
 Kerényi Károly 324, 502
 Keresztesi Hermann István 386, 502
 Keserű Bálint 9, 485, 510
 Keserű Gizella 500, 517
 B. Kis Attila 118–120, 129, 130, 503
 Kisbali László 513
 Kiss András 120, 503
 Kiss Farkas Gábor 397, 487, 503
 Kisvárdai János 454
 Klaniczay Gábor 503
 Klaniczay Tibor 9, 16, 18, 20, 52, 92, 119, 163, 166–171, 173, 177, 180, 182, 183, 186–188, 192, 193, 194, 196–198, 214, 216, 226–229, 233, 235, 261, 263–265, 280, 290, 362, 363, 367, 370, 399, 400–407, 450, 489, 503, 508, 510, 516
 Klusen, Ernst 105, 503
 Knauz Nándor 362
 Kochanowski, Jan 305, 306, 309, 310, 321, 503, 536
 Kodály Zoltán 103, 105, 111, 503
 Koenigsberg, Richard A. 44, 503
 Koháry család 347
 Koháry (I.) István 347, 348
 Kolozsvári Grandpierre Emil 518
 Koltai András 393, 394, 503
 Koltay-Kastner Jenő 314, 503
 Kombol, Mihovil 91, 503

- Komlovszki Tibor 9, 118, 121, 124–127, 131, 158, 161, 251, 283, 284, 325, 326, 332, 504
- Koncz József 135, 504
- Konkola, Kari 390, 504
- Konrád pap 49, 76, 81
- Kont István 75
- Kooistra, Milton 514
- Kopecký, Milan 86, 504
- Kormay Paksi Mihály *lásd* Paksi (Cormaeus) Mihály
- Kornis Farkas 135
- Kornis György 135
- Kornis Mihály 388
- Korompay Klára 53, 54, 76, 504
- Kósa László 505
- Koselleck, Reinhart 468, 504
- Kosztolányi Dezső 254
- Kotońska, Catharina 494
- Kovács Anna 505
- Kovács Béla Lóránt 255, 256, 493
- Kovács Gábor 268, 504
- Kovács József László 282, 395, 406, 516
- V. Kovács Sándor 59, 505
- Kovács Sándor Iván 116, 505
- N. Kovács Tímea 514
- Kovács Zsuzsa 9, 74, 113, 451
- Kovács Zsuzsanna 526
- Kovacsóczy Farkas 134, 135, 148
- F. Kovács Piroska 496
- Kowalska, Halina 494
- Köpf, Ulrich 508
- Körber Ágnes 503
- Kőszeghy Péter 19, 69, 105, 109, 117, 162, 164, 185, 191, 192, 207, 209, 212, 216, 218, 226, 227, 233–236, 241, 244, 251, 266–269, 277, 296, 298, 301, 319, 333, 341, 349, 352, 355, 362, 363, 365, 375, 377, 378, 397, 414, 421, 427, 443, 446, 449, 458, 485–487, 489, 490, 492, 501, 505, 506, 508, 509, 514, 515, 529–531, 533–536, 538
- Kövendi Dénes 30
- Kratzer Lukács 152
- Kriegleder, Wynfried 504
- Kristeller, Paul Oskar 500
- Kristeva, Julia 480
- Krističević, Marin 93, 95
- Krmann Dániel 474, 475
- Kruppa Tamás 442, 443, 506
- Krusit Ilona 121
- Kuhn, Thomas S. 451, 452, 456, 506
- Kulcsár Margit 490
- Kulcsár Péter 490
- Kulcsár Szabó Ernő 453, 481, 496, 506
- Kurcz Ágnes 56, 506
- Küllös Imola 266, 506, 516
- Kürti István 204, 205, 206, 379, 506
- Kvahó Márton 406
- Lacy, Norris J. 43, 507, 511
- Ladányi Sándor 528
- Lahdelma, Tuomo 505
- I. (Nagy) Lajos (Anjou), magyar király 87
- Lakatos Imre 452, 507
- Lampe, Friedrich Adolph 134, 507
- Landino, Cristoforo 275
- Lasicki, Johannes 134
- Lasso, Orlando di 266
- Lator László 254, 507
- Latzkovits Miklós 363, 507
- Lawlor, Leonard 470, 507
- Lazar, Moshé 43, 507, 511
- Lázs Sándor 54, 80, 314, 507
- Lee, Vernon 24, 507
- Lehr Albert 471
- Lem, Stanisław 207
- Lépes Bálint 12, 507
- Lévay Edit 515
- Lewis, Clive Staples 22, 23–28, 34, 35, 38, 40, 507
- Liebertz-Grün, Ursula 34, 508
- Lippay János 68
- Listius László 254
- Ljubicë, Sime 98, 508
- Lobkovicz Poppel Éva 282, 379, 395, 406, 407
- Lochner, Leonard 266
- Lodge, Thomas 98
- Losonczy Anna (Ungnad Kristófné, Forgách Zsigmondné) 16, 59, 165, 173, 234, 246, 260, 268, 269, 272, 299, 350, 363–365, 378, 409, 416, 427, 443
- Lőkös István 86, 93, 102, 508
- Lucia, Szent 296
- Lucić, Hanibal 97
- Lucretius Carus, Titus 14, 275
- Ludányi Mária 9, 79, 215, 232, 362, 369, 372, 392–394, 402, 508
- Lukács György 477
- Lukácsy Sándor 450
- Lukinich Imre 388, 508
- Luther, Martin 337, 416, 423, 425, 449, 508
- Lux Etelka *lásd* Kőszeghy Péter
- Lyotard, Jean-François 454, 508
- Macedóniai Péter 83
- Madách testvérek 220
- Madách Anna 220
- Madách Gáspár 204, 214, 217–220, 222–224, 230–232, 533
- Madách György 220
- Madách Zsófia 220
- Madas Edit 507
- Madej-Anderson, Agnieszka 152, 508
- Majorossy Imre Gábor 512
- Majtényi György 450, 509
- Malory, Thomas 28
- Manheim, Ralph 502
- Manlius, Johannes 119
- Mantskovit Bálint 417, 418, 422, 427
- Margit, Árpád-házi Szent 52
- Margitai Péter 386, 509
- I. Mária (Tudor), angol királynő 447
- Marot, Clément 153, 334
- Marót Károly 266, 509
- Marrasio, Giovanni 275
- Marrou, Henri-Irénée 40, 509
- Martelli, Lodovico 112
- Martialis, Marcus Valerius 305
- Mártonfi Attila 504
- Marulić, Marko 88
- Marullus, Michael Tarchaniota 165, 274, 275, 279, 280
- Marx József 512
- Marx, Karl 469
- Máté Ágnes 119, 131, 157, 509
- Matirko Bertalan, ifj. 118
- I. Mátyás (Hunyadi), magyar és cseh király 87, 133, 274
- Mazzotta, Giuseppe 14, 509

- Megalosztarta 15
 Melanchthon, Philipp 139, 371, 449
 Melissus, Paulus 141, 145, 153, 530
 Melith család 390
 Melith István 380
 Melith Pálné *lásd* Csapy Krisztina
 Melius Juhász Péter 117, 134, 140, 153, 424, 425, 509, 530
 Menčetić, Šiško (Šišmundo Vlahovic) 89, 90–94, 97
 Mercs István 395, 506, 509
 Messer Paulo 114
 Mészáros István 454, 509
 Mészöly Gedeon 104, 509
 Mészöly Miklós 475
 Mews, Constant J. 69, 509
 Meylan, Henri 134, 509
 Mezei Mónika 498
 Mezey László 52, 53, 510
 Mező Tibor 360
 Migne, Jacques Paul 36
 Mihály Eszter 288, 289, 292, 510
 Mikocka-Rachubowa, Katarzyna 152, 510
 Mikó Gábor 74, 510
 Milewska-Ważbínska, Barbara 360, 510
 Milotai Nyilas István 389, 390, 510
 Mink András 513
 Mišianik, Ján 119, 362, 370, 399, 400, 403, 510
 Miskolci Csulyak István 330, 339, 362, 399, 402–404, 537
 Mitrovics Gyula, ifj. 118
 Mollay Károly 110, 510
 Molnár József 118, 121, 510
 Mona Ilona 103, 510
 Monaldi, Miho 98
 Monoetius, Bartholomäus 346
 Monok István 202, 214, 414, 486, 511
 Monson, Don A. 43, 511
 Montrose, Louis A. 467, 511
 Moore, John C. 22, 32, 511
 Morall, Eric John 118, 511
 Moreau, Jean-Luc 233, 497
 Morel, Eustache *lásd* Deschamps, Eustache
 Moser, Hugo 77, 511
 Moszkhiné (Moschyles) 15
 Mozart, Wolfgang Amadeus 257
 Mukařovský, Jan 476, 511
 Nádasdy (II.) Ferenc 83, 466
 Nádasdy (III.) Ferenc 85
 Nádasdy Orsolya 164
 Nádasdy Tamás 83, 376
 Náadori Lídia 497
 Nagy Barna 424, 511
 Nagy Lajos 516, 527
 Nagy László 466
 Nagy Sándor Béla 133, 134, 511
 Nagybáncsai Mátyás 400
 Nale, Nicolaus de *lásd* Nalješković, Nikola
 Nalješković fivérek 95
 Nalješković, Ivan 95
 Nalješković, Nikola 95
 Napolitano, Salvatore 522
 Navagero, Andrea 275
 Négyesy László 118, 121, 123, 511
 Neidhart von Reuenthal 45, 78, 79, 85
 Nelli, René 42, 511
 Nemes Péter 492
 Nemeskürty István 369, 511
 Newman, Francis X. 32, 488, 491
 Nicollier-De Weck, Béatrice 489
 Nietzsche, Friedrich 246, 453
 Nikandrosz 14
 Noble, David W. 456, 511
 Nolan, Barbara 43, 511
 Norden, Eduard 246, 511
 Novak, Slobodan Prospero 88, 89, 92–94, 97, 100, 124, 511
 Nuzzo, Armando 210, 227, 264, 512
 Nyáry család 390
 Nyéki Vörös Mátyás 161, 193, 198, 204, 228, 230, 340, 341, 389, 437, 441, 512
 Nyerges Judit 498, 505, 520
 Nyíri Kristóf 250, 512
 Ockham, William 320
 Odorics Ferenc 493
 Oláh Miklós 85, 411
 Oldřich Kříž z Telče 49
 Optatus 449
 Orlovsky Géza 164, 451, 508, 512, 515
 Orsini, Leone 112
 Ország Kristófné *lásd* Zrínyi Ilona
 Ossoliński testvérek 134, 152
 Ossoliński, Hieronim 134
 Ossoliński, Jan Zbigniew 134
 Oswald von Walkenstein 266
 Othmayer, Caspar 266
 Óváry Lipót 84, 512
 Ovidius Naso, Publius 23–27, 32, 36, 61, 70, 72, 97, 98, 107, 156, 157, 165, 274, 449
 Owen, John 321
 Őry Katinka 12, 512
 Ötvös Péter 9, 120, 202, 230, 231, 352, 500, 503, 512
 Paczoth Judit 108
 Paczoth Ferenc 108
 Paget, Violet *lásd* Lee, Vernon
 Pagninus, Xantus 438
 Pais Dezső 302, 518
 Pajorin Klára 81, 293, 512
 Paksi (Cormaeus) Mihály 132–135, 139–143, 145–150, 152, 153, 155, 157, 530
 Pál, Szent, apostol 23, 24, 315, 318, 319, 324, 336
 Pál József 273, 512
 Pálffy Géza 86, 466, 513
 Pálóczi Horváth Ádám 103, 374
 Pap Balázs 11, 334, 353, 354, 356, 360, 361, 487, 513
 Papp Ferenc 234
 Papp Kornélia 504
 Papp Zsuzsanna 497
 Pareus, Johann Philipp 153
 Paris, Gaston 21, 22, 28, 35, 40, 43, 47, 513
 Parson, Robert 448
 Paskalić, Ludovik 98
 Pasqualigo, Luigi 275
 Passavanti, Jacopo 52
 Pasztercsák Ágnes 505
 Pataki Névtelen 15, 72, 99, 117, 118, 120, 122, 124, 125, 127, 129–131, 155–157, 243, 244, 530
 Pater, Walter 24
 Pavercsik Ilona 214, 516

Paxi(us), Michael Cormaeus *lásd*
 Paksi (Cormaeus) Mihály
 Pázmány Péter 218, 219, 251, 319,
 385, 389, 395, 424, 443, 498,
 512, 513
 Pécseli Király Imre 189, 193
 Pécsi Lukács 319
 Peire d'Alvernhe 40, 43
 Peire Vidal 54
 Pelc, Janusz 305, 513
 Pénzes Tibor Szabolcs 487
 Periklész 114
 Pethő Gáspár 164, 351
 Pethő Gáspárné *lásd* Dobó Krisztina
 Petki János 166, 169, 204, 403
 Petkó Zsigmond 163
 Petőfi Sándor 295
 Petőfi S. János 528
 Petrarca 15, 20, 24, 72, 87–93,
 95–102, 127, 248, 250, 263–265,
 275, 301, 314, 325–327, 368,
 392, 455
 Petrás Incze János 494
 Petri György 411, 513
 Petrocchi, Giorgio 325, 513
 Petrőczy Éva 525
 Petrović, Svetozar 100
 Petrus Lombardus 32, 317, 337
 Philippus de Diversi 87
 Phókülidész 14
 Piccolomini, Enea Silvio (Aeneas
 Sylvius) 84, 118–121, 124, 128,
 275, 293, 511, 513
 Pietrzyk, Zdzisław 134, 513
 Pignatelli, Vespasiano 151
 Pindaros 12, 15, 89
 Pirnát Antal 9, 18, 20, 45, 48, 49,
 62, 164, 167, 168, 170, 171,
 182, 183, 260, 262, 268, 274,
 281–283, 351, 368, 378, 379,
 397, 450, 454, 513
 II. Pius, pápa *lásd* Piccolomini,
 Enea Silvio
 V. Pius, pápa 447
 Platón 12, 23, 24, 30, 72, 304, 305,
 490, 513
 Plautus 363
 Plinius Secundus, Caius 107
 Plótinosz 13
 Pocock, John Greville Agard 472
 Pogrányi István 218
 Poliziano, Angelo 99
 Pontano, Giovanni 274, 275
 Poppel Éva *lásd* Lobkovicz Poppel
 Éva
 Poszedarszky 302
 Pottornyay Julianna 295
 Prágai András 231, 385, 386, 513
 Prágai Tamás 352, 513
 Propertius, Sextus 23, 72, 89
 Provana, Prospero 150, 151
 Provana, Troiano 151
 [Pseudo-]Dionysius 326
 Putyin, Vlagyimir 413
 Püthagorasz 14
 Quintilianus, Marcus Fabius 454
 Quondam, Amedeo 126, 372, 514
 Rački, Franjo 98, 508
 Ráday András 204, 214, 219–224,
 230, 231, 533
 Radvánszky család 162
 Radvánszky Antal 163
 Radvánszky Béla 217, 218, 493, 514
 Radvánszky Kálmán 163

Rainey, Penelope 46, 514
 Rajnavölgyi Géza 22, 486, 491, 517
 Rák Balázs 487
 I. Rákóczi György 202, 218
 Ranjina Andrejić, Nikša 87,
 89–93, 95, 96, 102, 124
 Ranjina, Dinko 99, 100
 Ranke, Leopold von 458
 Ráth György 153, 514
 Regnart, Jakob 84
 Rej, Mikołaj 503
 Rešetar, Milan 89, 514
 Reuss Gabriella 507
 Révay András 349
 Révay Gábor 349
 Révay Péter 85
 Réz Pál 522
 Rheda Pál 213, 362, 386, 393
 Ricoeur, Paul 460, 466, 514
 Riffaterre, Michael 480, 514
 Rigán Lóránd 456, 515
 Riley, Henry Thomas 33, 508
 Rimay János 11–14, 90, 115,
 123, 124, 160, 161, 163, 166,
 168, 169, 177, 183, 186,
 187, 189–193, 196–199,
 202, 204–206, 210, 214–234,
 237–239, 241–244, 251, 268,
 272, 273, 282, 284, 287, 343,
 345, 348, 349, 352, 353, 485,
 493, 515, 520, 532, 533, 535,
 536
 Ritoókné Szalay Ágnes 9, 118, 127,
 128, 515
 Roberts, Alexander 169
 Robertson, Durant Waite 29–36,
 42, 516
 Ronsard, Pierre de 100, 113,
 247–249, 258, 274, 306, 307,
 310, 516, 536
 Rorty, Richard 471, 495, 516, 517
 Rouhi, Leyla 46, 517
 Rucktäschel, Theodor 247, 517
 Rudolf von Fenis 77
 Rummel, Erika 514
 Ruzzante (Angelo Beolco) 369
 Sachs, Hans 346
 Saenger, Paul 246, 517
 Sajó Tamás 414
 Salm, Julius 419
 Salutati, Coluccio 455
 Sannazaro, Jacopo 98
 Sárközy Péter 362, 491
 Sashegyi Gábor 491
 Scaliger, Julius Caesar 14, 274, 298
 Schaffer Andrea 517
 Schallenberg, Christoph von 321
 Schlachtovszky Csaba 507
 Schmidt József 490
 Schneider, Theodor 314, 517, 527
 Schnur, Roda 512
 Schöenberg, Arnold 257
 Schram Ferenc 103
 Schramek László Péter 221, 517
 Schubert, Franz Peter 107
 Schulek Tibor 418, 517
 Schultz Dániel 82
 Schweikle, Günther 77, 517
 Schwendi Lázár 141
 Searle, John R. 464, 470, 517
 Séguenny, André 19, 517
 Seibert, Jutta 503
 Seidler, Andrea 504
 Seidler, Wolfram 505

- Senfl, Ludwig 266
 Serafino Aquilano 88, 94, 97, 99
 Serafino de Cimminelli *lásd*
 Serafino Aquilano
 Seregélyi Rita 392, 517
 Severina özvegyne (Marcus
 Severini özvegye) 226
 Shakespeare, Johannes 462
 Shakespeare, William 100, 370,
 390, 412, 413, 462, 537, 538
 Sidney, Sir Philip 15, 20, 304, 305
 Silverstein, Theodor 32
 Simler (Simmler), Josias 152, 153,
 425, 518, 530
 Simon Zoltán 390, 518
 Simonyi Zsigmond 512
 Sipos Gábor 421
 Skaricza Máté 133, 134, 140
 Skinner, Quentin 472
 Slamnig, Ivan 91, 518
 Slíz Mariann 504
 Smohay Péter 214, 518
 Sokal, Alain 464, 518
 Solviogram Pannonius 15,
 213–216, 221–227, 230, 231,
 533
 Sozzini, Fausto 152, 530
 Spenser, Edmund 308–310, 536
 Speroni, Sperone 112, 113, 115,
 117
 Špiranec, Kristina 98, 100, 518
 Staiger, Emil 475
 Stendhal 35, 518
 Stoll Béla 9, 109, 118, 124, 155,
 162, 202, 213, 216, 229, 252,
 253, 255, 266, 302, 345, 348,
 356, 362, 363, 450, 503, 515,
 516, 518
 Storey, John 447
 Stratorio, Pietro 151
 Sturm, Johann 148
 Sudár Balázs 302, 518, 519
 Sulyok Anna (Balassa Jánosné)
 342, 419, 425
 Suppan, Wolfgang 82, 83, 519
 Surrey, Henry Howard, earl of 307
 Sylvester János 15, 319
 Szabics Imre 20, 21, 27, 28, 30, 72,
 491, 517, 519
 Szabó András 132, 133, 153, 362,
 365, 399, 400, 401–405, 414,
 428, 429, 451, 519, 525, 537
 Szabó Dénes 325
 Szabó Géza *lásd* Szentmártoni
 Szabó Géza
 Szabó Károly 391, 418
 Szabó Lőrinc 248, 259, 309
 Szabó Mihály 38
 Szabó T. Attila 105, 106, 495, 519
 Szabolcsi Bence 253, 519
 Szalkai László 454
 Szapphó 15, 305
 Szárkándy Anna (Wesselényiné I.
 Ferencné) 298, 299, 349
 Szarvas Gábor 512
 Szarzyński, Mikołaj Sęp 503
 Szczucki, Lech 494
 Széchy Tamás 204, 237, 244
 Szegedi Eszter 365, 367, 368, 370,
 383, 394, 395, 397–399, 512,
 520
 Szegedi Gergely 130
 Szegedi Péter 452
 Szegedi Kis István 140
 Szegedi Veres Gáspár 294
 Szegedy-Maszák Mihály 109, 496,
 508
 Székely István 62, 67, 202
 Szelestei Nagy László 204, 205,
 417, 422, 520, 521
 Szenci Kertész Ábrahám 187, 213,
 225
 Szenci Molnár Albert 238, 334,
 335, 386, 407, 520
 Szentgyörgyi Rudolf 51, 520
 Szentjóni Sándor 63, 67, 520
 Szentmártoni Szabó Géza 9, 11,
 75, 117, 129, 139, 142, 143,
 146, 183, 208, 213, 214, 225,
 232–236, 238, 251, 277, 286,
 294, 295, 298, 300, 352, 355,
 356, 363, 365, 417, 420–422,
 428, 429, 451, 492, 505, 506,
 509, 514, 515, 520, 521
 Szentpéteri István 388, 521
 Szentpéteri Márton 450, 521
 Szent-Viktor-i Hugó *lásd* Hugo
 a Sancto Victore
 Szepessy Tibor 494
 Szepsi Csombor Márton 228
 Szepsi Laczkó Máté 132, 521
 Szerb Antal 345, 521
 Szigeti Csaba 9, 250, 254, 255, 261,
 293, 343, 480, 521
 Szikszai Gergely 133
 Szikszai Fabricius Balázs 133, 148,
 153, 162, 530
 Szilády Áron 62, 105, 118, 122,
 124, 202, 232, 235, 269, 285,
 391, 515, 521
 Szilágyi János György 266, 521
 Szilasi László 9, 12, 118–120, 129,
 130, 161, 343, 349, 465, 469,
 470, 503, 521
 Szili József 470, 473, 522
 Szilvás Gyula 515
 Szluny Anna 376
 Szokoli Miklós 390, 391
 Szókratész 30
 Szolón 14
 Szőke Annamária 499
 Szőnyi Etelka 517
 Szőnyi György Endre 512
 Szörényi László 215, 231, 522
 Szymański, Mikołaj 494
 R. Takács Olga 293, 522
 Takáts József 465, 468, 469, 522
 Takáts Sándor 202, 376, 406, 407,
 424, 522
 Tamás, Aquinói Szent 25, 36, 60,
 64, 317, 325–327, 441, 448, 460,
 464
 Tamás Zsuzsanna 9, 509
 Tandori Dezső 306
 Tanner, Georg 153
 Tansillo, Luigi 96
 Tarnai Andor 9, 49, 52, 298, 450,
 522
 Tarnóczi István 387, 388, 522
 Tasi Réka 498
 Tasso, Bernardo 99
 Tasso, Torquato 11, 13, 99, 368,
 369, 391
 Tebaldeo, Antonio 88, 99
 Telegdi fiúk 133
 Telegdi Kata 57, 380

- Telegdi Miklós 133, 134
 Telegdi Pál 57
 Telegdi Zsigmond 108
 Telegdi Zsigmond 30
 Terentius Afer, Publius 363
 Terracciano, Pasquale 152, 522
 Tervooren, Helmut 77, 511
 Thaly Kálmán 345
 Théognisz 14
 Theokritosz 89
 Tholnay Ferenc 192, 193
 Thompson, Martyn P. 472, 523
 Thököly Sebestyén 362, 399
 Thretius, Christophorus 134
 Thúri György 153, 154
 Thúri Mátyás 133, 134, 140–143
 Thúri Farkas Pál 141
 Thurius, Jacobus 134
 Thurzó család 202
 Thurzó Borbála 407
 Thurzó György 204
 Thurzó Zsuzsanna 204
 Tibullus, Albius 89
 Tinkle, Theresa 13, 523
 Tinódi Sebestyén 236, 258, 293, 380, 411, 412
 Tiroli Ferdinánd *lásd* II. Ferdinánd főherceg 83
 Tiziano 95
 Toews, John E. 453, 523
 Toldy Ferenc 523
 Tolkien, John Ronald Reuel 22
 Tolomei, Claudio 112
 Toma Katalin 83, 523
 Tomasović, Mirko 87, 91, 95, 523
 Tombi Beáta 112, 113, 523
 Tomitano, Bernardino 112, 113, 115–117, 523
 Tomka Beáta 514
 Topsfield, L. T. 28, 523
 Torbarina, Josip 96, 523
 Tótfalusi István 372
 Tóth Árpád 248, 249, 254
 Tóth Béla 363, 523
 Tóth István 355, 360, 523
 Tóth Margit 486
 Tóth Péter 51, 54, 523
 Tóth Tünde 18, 20, 50, 110, 112, 117, 163, 170, 200, 234, 266, 278, 282, 286, 288–290, 292, 298, 302, 304, 332, 333, 362, 489, 500, 523, 524
 Tottel, Richard 93
 Török család (enyingi) 214
 Török Ferenc 436
 Török Imre 51
 Török István, enyingi 202, 214
 Török János, enyingi 57, 83
 Tőzsér János 452, 524
 Trask, Willard R. 491
 Trostler, Josef 81, 524
 Tudor Mária *lásd* I. Mária, angol királynő 447
 Tudós-Takács János 327
 Túrtaiosz 14
 Tverdota György 259, 524
 Ugnotné *lásd* Losonczy Anna
 Uhl Gabriella 522
 Ulrich von Winterstetten 78
 Uncius, Leonhardus 85, 148
 Ungnad Anna Mária 416
 Ungnád Dávid 385
 Ungnad Kristóf 416
 Ungnad Kristófné *lásd* Losonczy Anna
 Uray Piroska 9, 451
 Ursio, velencei követ 84
 Vaccaro, Jean-Michel 497
 Vadai István 9, 120, 163, 164, 168–171, 175–178, 180–183, 186, 187, 191, 192, 196, 199, 202, 207–210, 214, 215, 223, 226, 227, 231, 232, 235, 236, 245, 246, 302, 321, 360, 404, 487, 517, 524, 525, 531
 Valeriano, Pierio 112
 Várdai család 75
 Várdai Domonkos 75
 Várdai Ferenc 75
 Várdai Kata 57, 108
 Várday Aladár 51
 Várday Miklós 51
 Varga Imre 217, 220, 345, 506, 516, 525
 Vargyas Lajos 103, 111, 503, 509
 Varjas Béla 9, 80, 81, 127, 163, 169–171, 174–177, 179, 180, 182, 184–188, 210, 234, 235, 261–263, 268, 269, 272, 285, 348, 350, 364, 450, 515, 525, 531
 R. Várkonyi Ágnes 486, 527
 Varsányi György 399
 Vásárhelyi Ferenc 153
 Vásárhelyi Gergely 387–389, 525
 P. Vásárhelyi Judit 252, 516, 525
 Vaskó Péter 491
 Vasoli, Cesare 323, 526
 Vass Miklós 135, 526
 Vazul, Nagy Szent 449
 Vega, Ana Pérez 513
 Vega, Mária José 15, 526
 Vér András 51
 Véra, Jules 37, 526
 Verancsics Antal 411
 Veres András 259, 260, 526
 Veress Endre 135, 148, 526
 Vergilius Maro, Publius 11, 23, 24, 72, 398
 Verlaine, Paul 254
 Vermigli (Vermilius), Peter Martyr 424, 449
 Vetrani, Mauro *lásd* Vetranović, Mavro
 Vetranović, Mavro 93
 Viczián János 502
 Vigh Éva 491
 Vigilantius 449
 Vikár Béla 103
 IX. Vilmos, aquitániai herceg 41
 Visnovszky Rezső 294, 526
 Vitézy Zsófia 517
 Vizkelety András 45, 56, 73, 74, 76, 79, 81, 104, 526
 Vodnik, Branko 91, 526
 Volaterranus (Raffaele Maffei) 419
 Vujicsics D. Sztoján 87, 102, 527
 Waldapfel Imre 281, 527
 Waldapfel József 117, 163, 171, 180, 185–188, 272, 362, 369, 527
 Wallace, William 249
 Walpole, Henry 448
 Walsh, Patrick Gerard 44, 46, 527
 Walther von der Vogelweide 20, 40, 45, 78
 Wathay Ferenc 123, 160, 204, 206, 237–239, 241, 246, 322, 478, 527, 532, 533
 Watson, Thomas 301

Weber, Catherine 516	Zandegger Lucia 296
Weber, Henri 516	Zay János 376
Wechel, Andreas 153	Zay Magdolna 380
Welti, Manfred Edwin 152, 527	Zay Péter 162
Weöres Sándor 350	Zemplényi Ferenc 17–19, 22, 34, 39, 47–49, 55, 57, 62, 158, 161, 527, 528
Werbick, Jürgen 314, 527	Žepić, Sebastijan 98, 508
Wesselényi család 202, 349	Ziletti, Francesco 95
Wesselényi (I.) Ferenc 349	Zlatar, Andrija 93
Wesselényi (I.) Ferencné <i>lásd</i> Szárkándy Anna	Zlatarić, Dominko 100
Wesselényi (II.) Ferenc 206, 347–349, 532	Zoltai Dénes 498
Wesselényi (I.) István 349, 486	Zólyomi Perinna Boldizsár 387, 528
Whicher, George F. 46, 527	Zoranić, Petar 98
White, Hayden 455–457, 467, 527	Zoványi Jenő 132, 424, 528
Wieland, Christoph Martin 246	Zrínyi Dorica 376, 407
Wilkowski, Kasper 449	Zrínyi Ilona (Ország Kristófné, Balassi Istvánné) 349, 416
Wiora, Walter 266, 527	Zrínyi Miklós 11, 13, 82, 160–163, 166, 202, 204, 261, 389, 411, 528
Wirzbięta, Maciej 415, 418	Zumthor, Paul 37, 40, 528
Wirzbieth, Mathias <i>lásd</i> Wirzbięta, Maciej	Zwingli, Ulrich 423, 429
Witke, Charles 41, 42, 527	
Wolfe, Humbert 248	Zsámboky János 411
Wolfram von Eschenbach 75	II. Zsigmond (Jagelló), lengyel király 151
Wolthazy, Chrisztoph 225	Zsigmond (Luxemburgi), magyar, cseh, német, itáliai király, német-római császár 75, 87
Wyatt, Sir Thomas 307	Zsilka Tibor 481, 528
Wyle, Niklas von 511	
Yeats, W. B. 249	
Zách Felicián 74	
Zafra, Rafael 414	